

মুখবন্ধ

কাব্যজগৎ উপমানের জগৎ। রূপের শোভা এই আদর্শলোকে, উপমালোকে। বাঙলা সাহিত্যের প্রশস্ত মধ্যযুগে এক একরকমের উপাসনা-পদ্ধতি এবং জীবনবাসনাকে ঘিরে একই ছবি বহু মূর্তিতে রূপবান। ‘উপমার কথা শুন এক মত নয়।’ বিভিন্ন কাব্যপর্বে উপমার সেই বহুমুখ মনোহারিত্বের সন্ধান পেয়েছি। পৃথক মানসিকতার ফলে শোভার স্বাদ বিচিত্র বলেই আলোচনাকালের উপমাকে ‘thy soul the fixed foot’ শেষপর্বন্ত বলা যায় না। কাব্যের রূপগত (form) বিভিন্নতার সঙ্গে চিত্রগত স্বাতন্ত্র্য উপমালোকেব ব্যাপক পবিধি চিনিয়ে দেয়। C. Day Lewis-এর The Poetic Image আমার আলোচনার বিষয় নির্বাচনের মূল প্রেরণা।

ইমেজের খিওবী নিয়ে আলোচনা নেই বললেই চলে। ষোটুকু আছে, কাব্য ধবে ধরে রূপ বিচাবের কালে তা উল্লেখ কবেছি। আমার আলোচ্য বিষয় ইমেজের প্রয়োগ, ইমেজের স্বরূপ নয়। তবু প্রাচীন আধুনিক, স্বদেশী বিদেশী সব রকমের তত্ত্বকাব স্বাদ-গন্ধ এ বইতে আছে বলে মনে করি। বাঙলা সাহিত্যে এ ধরনের আলোচনা এই প্রথম। ফলে কোন কোন ক্ষেত্রে অসম্পূর্ণতা থেকে যাওয়া স্বাভাবিক। তাছাড়া প্রথম লিখিয়ে হিসেবে নিজেব লেখাব মায়াব খানিকটা জড়িয়ে পড়তে হয়েছে। ফলে কোন কোন অধ্যায় কিছু দীর্ঘ। এক্ষেত্রে পাঠকের সহৃদয়তা আমার ভরসা।

এ বই আমার আলোচনাব প্রথম খণ্ড মাত্র। দ্বিতীয় খণ্ড ঊনবিংশ শতাব্দী। তৃতীয় খণ্ডে রবীন্দ্রনাথ। পববর্তী খণ্ডে রবীন্দ্রোত্তর আধুনিক সাহিত্য। ক্রমে ক্রমে প্রকাশ করার মনস্কামনা আছে।

সাধারণ ও ব্যক্তিগত গ্রন্থাগারের সাহায্য পেয়েছি। পৃষ্ঠপোষকদের নাম উল্লেখ করতে গেলে তালিকা দিতে হয়, সে কাজ অশোভন। আমি তাঁদের কাছে মনে মনে কৃতজ্ঞ। জ্ঞানত কোথাও সত্যের অপলাপ করিনি।

আচার্য শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্নেহনির্দেশ এ গ্রন্থের উত্তমাংশ। তাঁর অন্তর্ভেদী সাহিত্যবিচারের আলোয় আমার তাবৎ প্রচেষ্টা উদ্দীপ্ত। সেই

আচার্যকে নমস্কার। শ্রদ্ধেয় শ্রীস্ববোধ চন্দ্র সেনগুপ্ত ও শ্রীপ্রবোধ চন্দ্র সেন মহাশয়ের মূল্যবান উপদেশ এ গ্রন্থের সম্পদ।

অলঙ্কার ও রসতত্ত্ব দীর্ঘদিন ধরে শিখতে পেয়েছি অধ্যাপক ডক্টর সুধীর কুমার দাশগুপ্তের কাছে। ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের ‘উপমা কালিদাসস্যা’ আমার আলোচনার উদ্দীপক গ্রন্থ। তাছাড়া এ কাজের ব্যাপারে তাঁর স্নেহ ও সহৃদয়তা খুব নিকট থেকে পাবার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল। আজ গ্রন্থ প্রকাশ করতে গিয়ে পূজনীয় এই দুজন তপস্বী অধ্যাপকের কথা মনে পড়ছে।

শ্রীবিজিত কুমার দত্ত আমার আকৈশোর বান্ধব। তাঁর নিরন্তর সখ্য ও সদিচ্ছা শুধু এ গ্রন্থের নয়, আমারই আত্মবিনিয়াসের মূলে। শ্রীস্বধাংশু ষোষ ও শ্রীসুকুন্দদেব লাহিড়ী একই প্রযত্নে স্মরণীয়।

স্নেহাস্পদ শ্রীমুরারি মণ্ডল, শ্রীকল্পনাকুমার রায়, শ্রীতাপস সান্যাল, শ্রীস্বপন চৌধুরী আমাকে এ কাজে নানাভাবে সাহায্য করেছেন। আমি প্রফুৎ দেখতে জানিনা বললেই চলে। ফলে নিজের চেষ্টায় ছাপার ভুল যত বাড়িয়েছি, তার জন্যে পাঠকের ক্ষমা প্রার্থনা করি।

বইটি প্রকাশের ব্যাপারে শ্রদ্ধেয় শ্রীনারায়ণ লাহিড়ী ও শ্রীবাসুদেব লাহিড়ীকে শুভেচ্ছা জানাই। শ্রীবিমল দাস যত্ন করে বইটির প্রচ্ছদ এঁকে দিয়েছেন।

শিবচন্দ্র লাহিড়ী

॥ সূচীপত্র ॥

প্রথম অধ্যায়

—উপক্রম পৃষ্ঠা ১—১৫

উপমার তিনটি প্রকৃতি—প্রখাসিদ্ধ, প্রখ্যামৃত, প্রখ্যামুক্ত—ইমেজের বাঙলা প্রতিশব্দ-
সমস্যা—অলঙ্কার ও ইমেজ—ব্যাপক অর্থে উপমাই ইমেজ—সংস্কৃত কাব্যের উপমাকে
ইমেজ বলাব বাধা—কালিদাসের বচনা-বিচার—প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যের
উপমাকে ইমেজ বলাব একাধিক বাধা—অভাববোধেই উপমার প্রেবণা—বাস্তব ও
শৈল্পিক অভাববোধ—আলোচ্যকালের কাব্যালঙ্কারে ‘Simile’র প্রয়োগ কুচিৎ
—ভাবতচ্ছদ ও কবিওয়ালাব কাব্যে স্বতন্ত্র উপমাতৃমি—নিধুবাবু বাঙলা কাব্যের প্রথম
সার্থক গীতিকবি—নিধুবাবুর গীতের উপমায় প্রখ্যার প্রতিবাদ—কপকাব্যে মধ্যযুগের
অবসান ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

—চর্যাগানের উপমায় ‘চিত্ত’ পৃষ্ঠা ১৬—২৩

‘চিত্তে’র দুটি মৌলিক কপাবস্থা—যোগনিবৃত্ত চিত্ত, যোগবিবৃত্ত চিত্ত—উপমানের
দ্বিবিধ কপব্যঞ্জন—কপকের বিশিষ্টতা ও বিশ্লেষণ—যোগসজাগ ‘চিত্ত’ পর্যায়ে কাব্য
নিষিদ্ধ ।

—চর্যাগীতির সাহিত্যকথা পৃষ্ঠা ২৪—৩০

কপকে ঋণবিষমৃত্যোগ সাধকের চিত্ত—সাধনা ও স্বভাবের হৃদয়—রূপক বিশ্লেষণ-
গৃহীতজীবন সম্বন্ধে চর্যাকবির কৌতুহল—কপকচিত্রে অনুবাগ ও সাহিত্যের আবেগ—
চর্যাগানের উপমায় আহ্বান আছে, আশ্রয় নেই ।

—চর্যাগীতে উপমার স্থান পৃষ্ঠা ৩১—৫৭

রূপক প্রাধান্য—ধর্মীয় ও আলঙ্কারিক কাবণ—দৃষ্টান্ত ব্যাখ্যা—উপমেয়-প্রবল কপক
—তুল্যমূল্য কপক—উপমান-প্রবল কপক—স্বরালঙ্কার চর্যাগীতি—নিবলঙ্কার চর্যাগীতি ।

—চর্যাগীতির উপমায় ভারতীয় উজান সাধনার ইতিহাস ... পৃষ্ঠা ৫৮—৮৩

উপমানে পাণ্ডব কপাশ্রয়ের কাবণ—ভাষা-ব্যবহার সম্বন্ধে মতামত—পালি বৌদ্ধগ্রন্থের
ব্যাখ্যা—মহাযানী বৌদ্ধ কথার সঙ্গে চর্যার রূপক-সম্পর্ক—উপনিষদের সঙ্গে চর্যার
রূপক-সম্পর্ক—প্রতিবাদ ও সমালোচনা চর্যাগীতি তথা মহাযানী বৌদ্ধকথার সুরলক্ষণ,

উপনিষদের নয়—উপনিষদের আনন্দবাদ চর্যাগানে নেই—বেদোক্ত প্রহেলিকা—
কবীর, সুবদাস ও চর্যাগীতি—দাদু, নানক, মীরাবাইর গানে জীবনানুরাগ—চর্যা-
গানে জীবনবৈরাগ্য—চর্যাগান মহাযানী বৌদ্ধকথার উত্তরাধিকারী ।

তৃতীয় অধ্যায়

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংস্কৃত কাব্য-ঐতিহ্যের অনূগত উপমা ... পৃষ্ঠা ৮৪—১২১
উপমায় প্রথাব বশ্যতার কাবণ—কবিতার ভাষা ও প্রতীকমূল্য—প্রধানসুবর্ণ ও রূপ-
বর্ণনার ফ্রাটি—রাধার রূপবর্ণনা সর্বাধিক—সূচীচুপক—দেহবর্ণনায় উপমান সর্বাপেক্ষা
ঐতিহ্যশাসিত—প্রত্যঙ্গবাচী ও বিচ্ছিন্ন দেহবর্ণনায় নাট্যগুণ—গীতগোবিন্দের আক্ষরিক
অনুসরণ—জয়দেব ও বড়ু চণ্ডীদাসের কবিমানস—হস্তান্তরিত উপমায় ইমো-
শনের দৈন্য—ব্যতিরেক অলঙ্কারে কবির হৃদয়লক্ষণ—কালিদাসের কাব্যে ব্যতিবেক
অলঙ্কারের প্রয়োগ—বিচ্ছিন্ন বর্ণনায় চবিত্তের মানস-পরিচয়—শেষ দুটি খণ্ডের উপমেয়-
উপমানে বস্তুসম্পর্ক কম—উপমালোকে বংশীখণ্ড ও বাধাবিবহের সঙ্গে পূর্বগামী খণ্ডের
একজাতীয়তা ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রথাসমূহ উপমা পৃষ্ঠা ১২২—১২৭
উপকরণে প্রথাবন্ধন থাকলেও প্রয়োগে কবির নিজস্বতা—কুমাৰসম্ভব, গীতগোবিন্দ,
এবং মোহমুগ্ধগবের দৃষ্টান্ত—উপমায় কবিস্বলভ অভিজ্ঞতার দিক ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে লোকজীবনের উপমা পৃষ্ঠা ১২৮—১৩৬
আদর্শবাহী উপমা সূক্ষ্ম ও বুদ্ধিগ্রাহ্য, লৌকিক উপমা বস্তুদর্শী ও প্রত্যক্ষ—উপমেয়-
উপমানের কামনাস্তব সনোচ্চ—উপমায় পল্লীবাগনা—নাটকীয় প্রত্যক্ষতা—সংলাপধর্ম ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনীগত ভাবরূপ ... পৃষ্ঠা ১৩৭—১৫৬
কাহিনীর প্রতিপাদ্য বিষয়—উপমার প্রয়োগক্ষেত্র—দেহবর্ণনা, আত্মভাব প্রকাশ, বিতর্ক-
মূলক সংলাপে আত্মপক্ষ সমর্থন—নিঃসর্গবর্ণনার অসম্ভাব—দেহবর্ণনায় নাটকের উদ্দেশ্য-
মূলকতা—আত্মভাব প্রকাশের উপমায় চবিত্তের মনস্তত্ত্ব-পরিচয়—বিতর্কমূলক সংলাপে
নাটকের সক্রিয়তা—নাট্যধর্মী উপমা ।

—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সামগ্রিক রুচি পৃষ্ঠা ১৫৭—১৬৩
অশ্লীলতার অপবাদ—বড়ু চণ্ডীদাস লোকজীবনের কবি—পাত্রপাত্রী সাধাবণ মানুষ—
কাহিনী নাট্যাশ্রয়ী—দেবভাব-নিঃসম্পর্কতা ও সূক্ষ্ম কবিতাব-বিবলতা রচনার অন্য
লক্ষণ—অনুন্নত গোপালককুলের নীতিশৈথিল্য ও আদর্শদৈন্যের সার্থক রূপকার
বড়ু চণ্ডীদাস ।

চতুর্থ অধ্যায়

—বৈষ্ণব কবিতায় উপমার অবকাশ পৃষ্ঠা ১৬৪—১৭৬
বৈষ্ণবীয় ঈশ্বরচিত্তার একটি ঐতিহাসিক বিতর্ক—বৈষ্ণবকাব্যে রূপের উৎসব—ভাষা,

ভাব, ছন্দ, অলঙ্কারের দৃষ্টান্ত—জ্ঞান নিরাসক্ত, ভক্তি অনুরাগময়—পণ্ডিতী ভক্তিচর্চায়
বৈষ্ণবীয় রূপস্পর্শ।

—বৈষ্ণব উপমায় নিসর্গপ্রকৃতি পৃষ্ঠা ১৭৭—১৮২

বৈষ্ণব পদাবলীতে চবিত্র-নিঃসম্পর্ক উপমাশ্রয়ী প্রকৃতিবর্ণনা নেই—উপমাশ্রয়ী নিসর্গে
জীবনের অভিপ্রায়-ব্যঞ্জনা—বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা কলাজ্ঞান ও ধর্মজ্ঞানের জড়োয়া শিল্প।

—বৈষ্ণব কবিতায় রূপের প্রবাহ পৃষ্ঠা ১৮৩—১৯৬

রূপের প্রবাহমানতা—প্রবাহের বহির্লক্ষণ ও অন্তর্লক্ষণ—ব্রজবুলির ছন্দে ও শব্দগঠনে প্রসাবণ-
শীলতা (elasticity)—ফলে কথান প্রসাবিত আবেগমূল্য (emotive value)
—কবির নবনক প্রত্যয়—বাধাক্ষেপে রূপাক্ষেপে চৈতন্যচিন্তা—চৈতন্যপূর্ব পদাবলীর রূপোৎ-
কর্ষের কাবণ, বাজগতাব উন্নতদৃষ্টি, অভিপ্রায় ও বর্ণাঢ্যতা।

—বৈষ্ণব পদাবলী ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পৃষ্ঠা ১৯৭—১৯৯

পনিকল্পনার স্নাতত্ব—পদাবলীর আদর্শবাদ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বাস্তববোধ—উপমার আলোকে
পদাবলী জীবনের ব্যঞ্জনাময় প্রতিকল্প, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন জীবনের অভিধাময় প্রতিকল্প।

—বৈষ্ণবপদে প্রকাশের আর্তি ও অভাববোধ পৃষ্ঠা ২০০—২০৭

উপমাক্রিয়ায় স্তম্ভের ভূমিকা—বরীন্দ্রনাথের মত—বৈষ্ণব কবিতার আবেগ ও আদর্শসন্ধান—
কবিচিন্তের শৈল্পিক অভাববোধ—ফলে ভাবোন্মাদ ও রূপোন্মাদেব দ্বিবিধ প্রেরণা—শব্দা-
লঙ্কার, শব্দধ্বনি, ছন্দ ইত্যাদির মূল্য।

—বৈষ্ণবপদে লৌকিক রূপ পৃষ্ঠা ২০৮—২১১

লৌকিক রূপে জীবনের নৈকট্যবোধ—উপমায় অনুরাগের ভূমিকা—কালিদাসের স্নাতত্ব।

—বৈষ্ণবপদে রূপের আবেশ পৃষ্ঠা ২১২—২২১

রূপ নির্ণয় ও রূপ অনুভব, কবিকৃতির দুটি দিক—আলঙ্কারিক তুল্যযোগিতা—ইমেজের
অবকাশ—উপমার evocative power, বাসনালোকের জাগরণ—বৈষ্ণবকবির 'যমুনা'—
—'সখি রূপ কে চাহিতে পারে।'

—বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা ও বসশাস্ত্র পৃষ্ঠা ২২২—২৪০

পদাবলীর রূপ গোষ্ঠাশ্রী-নির্ভর—চৈতন্যপূর্ব পদাবলীতে সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যের প্রভাব—
প্রাক্চৈতন্য ও পবচৈতন্য বৈষ্ণবকাব্যের স্বতন্ত্র নায়িকা-সংস্কার—লীলাব ধাবাপর্দায়ে প্রভাবের
দৃষ্টান্ত—বসশাস্ত্রের প্রভাবে সঙ্ঘটিত রূপলোক।

পঞ্চম অধ্যায়

—জীবনীকাব্য পৃষ্ঠা ২৪১—২৪৩

উপমার রূপমোহ ঘনীভূত নয়—উপমেয়-শ্রেষ্ঠত্ব—ঈশ্বরচিন্তায় পদাবলীকার ও জীবনীকাব্য—

উপমালোকে বৈষ্ণবীয় ঈশ্বর মানবীকৃত, জীবনীকাব্যের মানব-চৈতন্য তত্ত্বমণ্ডিত—সর্বাধিক ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রয়োগ।

—চৈতন্যচরিতামৃত পৃষ্ঠা ২৪৪—২৫০
উপমার স্বরূপ মূলত তাত্ত্বিক—উপমান বস্তুমূলক নয়—বস্তুর পাখির ব্যঙ্গনা, শুদ্ধ গুণাংশ অথবা দার্শনিক যুক্তিক্রম উপমানের মত প্রযুক্ত—একটি উপমা-বিভ্রম।

—চৈতন্যভাগবত পৃষ্ঠা ২৫১—২৫৬
তথ্যমণ্ডিত হলেও চৈতন্য স্বয়ং কৃষ্ণ—সেই কারণে তথ্যাবতারণা—কৃষ্ণ প্রতিপাদনের উপমা-দৃষ্টান্ত—ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রাচুর্য।

—চৈতন্যমঙ্গল : লোচনদাস পৃষ্ঠা ২৫৭—২৬২
চৈতন্য কৃষ্ণের অবতার—তথাপি মানব-স্বরূপের আভাস—কপকুশলী লোচনদাস—উপমায় প্রধানগমন, কালিদাসের রূপলোক—‘শেষধণ্ডে’ বাগলীলা-সমৃতি—মহাপ্রভুর কাব্যমূর্তি, কবির উপমাপ্রীতি।

—চৈতন্যমঙ্গল : জয়ানন্দ পৃষ্ঠা ২৬৩—২৬৭
উপমায় ভক্তহৃদয়ের আবেগ—অভিধাবাক্যে বচনাব স্বতন্ত্র আশ্বাস—স্থানে স্থানে ভক্তির আতিশয়।

ষষ্ঠ অধ্যায়

—অনুবাদ কাব্য পৃষ্ঠা ২৬৮—২৭০
রাম বক্ষণশীল মধ্যযুগের নীতি-অবতাব—মহাভাবতেও সদৃশ দৃষ্টিভঙ্গি—রূপাঙ্কনে প্রথাব প্রভাব—শিথিল রূপাগ্রহ—আখ্যান কাব্যের উপমা মূলত image of impression, image of thought নয়।

—রামায়ণ পৃষ্ঠা ২৭১—২৮৭
কয়েকটি বিশিষ্ট উপমাভূমি—জম্বুজগৎ, পুষ্পজগৎ, পর্বত ও নদী, জ্যোতির্লোক, মৃত উপমা-লোক, বাগ্‌বিধিনির্ভব উপমান—রূপবিষয়ে কৃত্তিবাস উদাসীন।

—মহাভারত পৃষ্ঠা ২৮৮—৩০০
মহাভারতের বিশিষ্ট ভাবধর্ম—রামায়ণ ও মহাভারত—মূল কাব্যের রূপৈশ্বর্য অনুবাদে সঙ্কুচিত—ববীন্দ্রনাথের উক্তি বিচার—পাত্রপাত্রীর সমৃদ্ধ রূপবর্ণনা—ক্ষত্রিয়জীবন কাশীবাসের উপমাভূমি।

—কৃষ্ণমঙ্গল কাব্য পৃষ্ঠা ৩০১—৩২৫
নীতিধর্মের উৎসাহে রূপের কথা সঙ্কুচিত—শ্রীমদ্ভাগবতের উপমা অধিকতর ঐশ্বর্যবান—

রূপস্ফটিতে আত্মশক্তির অভাব—অনুবাদসূত্রে রূপের ব্যাধনা তবল ও অগভীর—রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের উপমা-বৈশিষ্ট্য—ভক্তপ্রকাশক উপমা।

সপ্তম অধ্যায়

—মনসামঙ্গল কাব্য পৃষ্ঠা ৩২৬—৩৩৭
জীবনবাসনা ও শিল্পবাসনা একই ভূমিতে উপমার জন্ম—দেবতার রূপনির্মাণে কবিবাসনা
ত্রস্ত—প্রথাবদ্ধ উপমায় শিথিল রূপগ্রহ—মিশ্র উপমাক্রিয়ায় কবিরূপের নিজস্বতা—প্রথাবদ্ধ
উপমাবীতির রূপান্তর—লোকবীতির অবকাশ।

—চণ্ডীমঙ্গল কাব্য পৃষ্ঠা ৩৩৮—৩৫০
সংসারের প্রসারিত দৃশ্যপট—উপমায় প্রথাবদ্ধ ও প্রথামুক্তির যুগপৎ আশ্বাদ—শিশু কালকেতুর
চিত্রে ব্যতিবেক অলঙ্কারের উপযোগিতা—প্রথাকবলিত কবিরূপের অসাধারণতা—ঘটনার
ঐতিহ্যগত স্ফটিতে কবিরূপের দক্ষতা—দ্বিজ মাধবের ‘বিষ্ণুপদ’ এক ধরনের উপমা-বাক্য।

—ধর্মমঙ্গল কাব্য পৃষ্ঠা ৩৫১—৩৬৪
রূপনির্মাণে গ্রাম্য সুরতা উপমায় প্রতিফলিত—পূর্বাপেক্ষে মনস্তত্ত্ব কবিরূপের
দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের রূপসীমা—পুরুষের রূপবচনা অতিমাত্রায় পূর্ণাঙ্গ-প্রভাবিত—নারীর রূপ-
রচনায় কবিরূপের নিজস্বতা—ধর্মমঙ্গলে নারী প্রধানত কামিনীগুণিত অথবা বতিমুখিত—যুদ্ধ-
চিত্রে প্রথা ও গ্রাম্যতার যুগপৎ প্রকাশ—দেবতা ও স্বর্গ সম্বন্ধে কবিরূপের ধারণা—নিবিড়
পল্লীবাসনা এ কাব্যের উপমাত্মি।

—শিবায়ন পৃষ্ঠা ৩৬৫—৩৭৫
শিবের রূপমহিমা বামকক্ষে অভিজাত, বামেশ্বরে লোকায়ত—বামকক্ষের শিবরূপ বর্ণনা
বুজবুলি-প্রভাবিত—রামেশ্বরের প্রথাবদ্ধ রূপবচনার ক্ষেত্র—বামকক্ষের রূপবচনায় প্রথা
উপযোগিতা—রামেশ্বরের গৃহস্থী রূপবচনায় পল্লীকপের অবকাশ।

—অপ্রধান মঙ্গলকাব্য পৃষ্ঠা ৩৭৬—৩৭৯
সঙ্কুচিত রূপবচন—প্রথাবদ্ধ রূপের প্রতি অনন্যোযোগ—ক্ষেত্রবিশেষে কৃষিকর্ম লক্ষ্মীমন্ত
রূপব্যাঞ্জনা।

অষ্টম অধ্যায়

—সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রানী কাব্য পৃষ্ঠা ৩৮০—৩৮৩
রাজবৃত্ত এ কাব্যের উপমায় প্রথাদর্শ—কবিরূপের নিষ্ঠা।

—পদ্মাবতী কাব্য পৃষ্ঠা ৩৮৪—৩৯১
প্রথাবদ্ধ রূপবচনায় আলাওলের কবিরূপ উদ্দীপ্ত—প্রথাস্বীকৃত হয়েও কবিরূপের নিজস্ব

দিক—উৎস্বক কবিভাবনা—উপমাব পটে কবির কামশাস্ত্রীয় জ্ঞানের পরিচয়—নিসর্গ নারীর রূপবিকল্প—ফলে ব্যাপক জীবৎ-চেতনাব (animation) আভাস—রাজ সভার প্রণয়কাব্যে দেহতাপ আছে, স্থূলতা নেই।

নবম অধ্যায়

—গোখবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গান পৃষ্ঠা ৩৯২—৪০৩

জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে অনুবাগেব কথা গোণ—ফলে কল্পনাব ক্ষেত্র সঙ্কুচিত—‘চিন্তে’ব তিনটি অবস্থা—যোগনিবত সাধকচিন্তা, যোগবিবত জনচিন্তা, যোগত্রষ্ট যোগী-চিন্তা—চর্যাগানের সদৃশ রূপচিত্র—নিষেধাত্মক রূপাক্ষন ‘মোহমুক্তাব’ স্মরণ করায়—উপমায় যোগ-পরিভাষা—অদুনা বাণীব মিনতিতে উপমাব পল্লীভাবাশ্রয়।

দশম অধ্যায়

—মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকা পৃষ্ঠা ৪০৪—৪২৯

অতীন্দ্রিয়তা নয়, কল্পনাব সহজ অবলীলায় জনপদ-জীবনের আশা-বাসনা প্রতিধ্বনিত—উপমালোকে রূপকথাব ইশাবা—এ কাব্যে মানবজীবনের স্নর্গত প্রার্থনাটি কি—কবির শব্দপ্রয়োগের নিজস্ব দিক—ধ্বনিমান শব্দপ্রয়োগেব ফলে বোধ্যাটিক্তাব অবকাশ—উপমা-নির্ভব দেহবর্ণনায় সজীব নিসর্গপ্রকৃতিব রূপানুকূল্য—নারীরূপ বর্ণনায় কল্পনাব কোমন লাভণ্য—কবির নিজস্ব রূপাবিবাবের প্রসঙ্গ—প্রথাশাসিত অঙ্গবর্ণনাব বিলম্বিত ভঙ্গি—নারীব দেহবর্ণনা হৃদয়েব বিচিত্র অবস্থাব প্রদর্শক—কপেব দুগ্ধুব পিপাসা—প্রেমেব কয়েকটি রূপপর্যায়—নারীরূপা প্রকৃতিব বৈশিষ্ট্য—নিসর্গেব রূপলক্ষণ- Mythবর্গী, কল্পনা—দু’একটি প্রণয়মূলক সংলাপচিত্র—স্বতন্ত্র ধ্বনেব দু’একটি দেহবর্ণনা, কপেব প্রত্যক্ষতা—বারোমাসী স্মৃদুঃখেব রূপ—ছবিব সঙ্কুচিত ব্যক্ত্যনামণ্ডলে মাটিব গন্ধস্পর্শ—ভাষাভঙ্গিতে গ্রাম্য সংস্কার—ইমেজেব দৃষ্টিকোণে প্রেমের বৈশিষ্ট্য।

একাদশ অধ্যায়

—বাউল সঙ্গীত পৃষ্ঠা ৪৩০—৪৪২

বাউলগান ও চর্যাগান—ববীন্দ্রদৃষ্টিতে বাউলেব ‘ভালবাসা’—প্রেমেব দুটি দিক—বাউলেব প্রেমে রাধাব রূপক—চেতন্যেব রূপক—ষবোষা ইমেজ—বাউলেব মনেব মানুষ—উল্টা-সাধনাব রূপক—বাউল জীবন-বৈবাগী, জীবন-বিষেদী নয়।

দ্বাদশ অধ্যায়

—ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল পৃষ্ঠা ৪৪৩—৪৫৬

ভারতচন্দ্রের উপমালোক, সামাজিক পটভূমি—‘আমার সন্তান যেন থাকে দুধেভাতে’ উক্তির প্রতীকমূল্য—কুণল শব্দালঙ্কার—উপমায় হৃদয়াবেগ ও বুদ্ধিবৃত্তিব সূক্ষম প্রকাশ—উপমায় নারীর নাগরীমূর্তি—উপমাব অকপট রূপ-পরিচয়—দক্ষ অভিধাভাষা—উপমার প্রসারিত পটভূমি।

- অপ্রধান বিদ্যাসুন্দর কাব্য পৃষ্ঠা ৪৫৭—৪৬৬
 উপমায় কাহিনীর ঝাঁঝালো মাদকরস—নতুন উপমার অবকাশ—দেবদেবীর রূপবন্দনা—
 উপমায় রূপের passion—ভাবধর্মী উপমা—বিদগ্ধ উপমাবাক্য—বিভিন্ন চবিত্তের বাক্তি,
 উপমায় কবির মনোভূমি—প্রধানস্বরূপের ব্যর্থতা—নিপুণ অভিধাগত চিত্রণ

ত্রয়োদশ অধ্যায়

- শাক্ত সঙ্গীত পৃষ্ঠা ৪৬৭—৪৭৭
 অপচয়ের ভাবাকাশে শাক্তগানের রূপকের জন্ম—শাক্তগানের রূপকে চিত্তের দুটি স্তর—
 সাধন-কথায় রূপকের চিত্রসঙ্কেত—বামপ্রসাদ ও কমলাকান্তের রূপকবৈশিষ্ট্য—আগমনী
 ও বিজয়াগান।

চতুর্দশ অধ্যায়

- কবি সঙ্গীত পৃষ্ঠা ৪৭৮—৪৯৪
 ইমেজের পটভূমি—কবিগানের গঠনগত কৃত্রিমতা—অনুপ্রাসেব বাডাবাড়ি—কবিগানে
 বাচ্যার্থ মুখ্য, ভাবার্থ গৌণ—উপমায় বৈষ্ণবীয় প্রেমের লঘুকরণ—উপমায় আশয় দুটি, কলঙ্ক
 ও ছলনা—প্রেম সম্বন্ধে কবিরূপের ধারণা, কয়েকটি দৃষ্টান্ত—দেহবর্ণনার অবকাশ সীমাবদ্ধ—
 প্রগল্ভ অভিধাকথায় রূপ তবলিত—বিবহের পদে উপমাব কথঞ্চিৎ গভীরতা—কবিগানের
 উপমালোক দৃশ্যচিত্রের প্রণয়ভূমি।

বাঙলা কাব্যে উপমালোক

প্রথম অধ্যায়

উপক্রম

চর্যাগান থেকে কবিগান পর্যন্ত এই আটশো বছরের বাঙলা কাব্য আমাদের আলোচ্য বিষয়। সাহিত্যের ইতিহাসে এই দীর্ঘ কালের দুটি ভাগ, প্রাচীন ও মধ্যযুগ। যেহেতু আমাদের প্রতিপাদ্য, এক একটি যুগের মানস-প্রতিফলন উপমার আধারে কিভাবে কাব্যের মধ্যে নীত ও আলোড়িত, সেইহেতু কাব্য-রচয়িতা কবিদের বিশিষ্ট দৃষ্টিক্রম অনুসরণ করার বদলে আমরা কাব্যের উন্মেষ-ক্রমটি অনুসরণ করেছি। একই অথবা একজাতীয় কাব্যরচনায় অনেকক্ষেত্রেই একাধিক কবির দর্শন মেলে, স্বতন্ত্রভাবে তাঁদের রচনাশিল্পের লক্ষণ আলোচনা করতে গেলে উপমার আলোকে নির্দিষ্ট একটি যুগবাসনা নির্ণয় করা কঠিন হয়। আমরা সেজন্যে এক একটি পর্বের সমগ্র রচনাকে একত্রে গ্রহণ কবেছি, তাদের উপমাক্রিয়ার রূপশোভাগত মানস-লক্ষণগুলি (সমাজমানস ও কবিমানস দুই-ই) নির্দেশ করার যথাসম্ভব চেষ্টা করেছি।

আমাদের আলোচনা-ক্ষেত্রে প্রযুক্ত উপমার চরিত্র তিন ধরনের। প্রথাসিদ্ধ, প্রথাস্মৃত এবং প্রথামুক্ত বা নতুন উপমা। প্রথাসিদ্ধ উপমার গোটা ক্ষেত্রটাই সংস্কৃত রাজত্বের করদ রাজ্য। কবি কালিদাস সে রাজত্বের ‘নগাধিরাজ’। বাঙালী কবিচিন্তের অপ্রস্তুত কল্পনাতৃষ্ণিতে কালিদাসীয় উপমার লীলা প্রায় প্রতি ক্ষেত্রেই ব্যর্থ হয়েছে। এ ব্যর্থতার কাবণ, আকাঙ্ক্ষা এবং ক্ষমতার নিদারুণ অসহযোগ। ‘কমল বদনী রাধা হরিণ-নয়নী।’ প্রথার ভাঙার থেকে কুড়িয়ে পাওয়া মুদ্রার মুদ্রণ-মূল্য অচল হয়েছে, ধাতুমূল্যটুকুই যা অবশিষ্ট। অন্ধ অনুকরণের মোহে বাঙালী কবির উপমা-প্রয়োগ কেবলমাত্র বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ দেখিয়েই শেষ। গ্রন্থের মধ্যে যথাস্থানে সে বিষয়ের বিশদ আলোচনা করেছি।

প্রথাস্মৃত উপমার ক্ষেত্রে প্রয়োগফল আরও একটু স্বাদু। এখানে সংস্কৃত উপমার রূপশোভার একটা মডেল সামনে রেখে বাঙালী কবি স্বীয় জীবনভূমির অভিজ্ঞতাকে রূপমণ্ডিত করেছেন। একটা উদাহরণ দিই। নারীর দেহশোভা বর্ণনা করে বাঙালী কবি বললেন, ‘ডমরু সদৃশ মধ্য’। কালিদাস পার্বতীর দেহ বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন, ‘মধ্যেন সা বেদিবিলগ্নমধ্যা’। তপোবন-আদর্শের কবি কালিদাস নারীর কটিদেশের উপমা চয়ন করেছিলেন তাঁর চিত্রানুকূল অভিজ্ঞতা থেকে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গ্রাম্যকবি যজ্ঞবেদি দেখেন নি, দেখে-

ছেন গাঁয়ের বাজনদারের হাতের ডুগডুগি। কিন্তু প্রথার স্মৃতি তাঁর এই নতুন প্রয়োগভূমির মধ্যেই আভাস দিল। গ্রন্থমধ্যে বিষয়টি যথাস্থানে আলোচিত।

প্রথমুক্ত বা নতুন উপমা লোককাব্যগুলির ক্ষেত্রেই বেশি। এখানে কবি উচ্চ আদর্শলোক থেকে উপমান চয়ন করেন নি। কামনাস্তর সমোচ্চ হওয়ার ফলে উপমেয়-উপমানের রাজ্যোটিক মিল দেখা দিয়েছে। সে নায়ক পুণ্ডরী-কাশ্ফ অথবা কুরঙ্গনয়ন, কিছুই নয়, একেবারে 'দুই চক্ষু জেন পেয়াজের কোস'। রূপের এমন ঘরগড়া সজীবতা অন্যত্র দুর্লভ। যথাপ্রসঙ্গে মন্তব্যটি ব্যাখ্যাত।

আধুনিক কালে বাঙলা কবিতার ইমেজ নিয়ে রীতিমত সোরগোল উঠেছে। আমাদের সমস্যা হল, প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার উপমাকে ইমেজ বলা যাবে কিনা। ইমেজের বাঙলা চিত্রকল্প, অনেকদিনের চলতি নাম। অথচ এ নাম ইমেজের মূল ব্যাঙনার বদলে শুধু লক্ষণ চিনিয়া দেয়। শ্রীঅমলেন্দু বসু বলেছেন বাক্‌প্রতিমা। প্রতিমান অন্য একটি নাম। এর দ্বারা আমাদের সমস্যার কোন মীমাংসা হয় নি।

হিন্দি সাহিত্যে সিংবলের নামে ছায়াবাদ চলতে। আমাদের সংস্কারে এ শব্দের স্বাক্ষর নেই। সংস্কৃত আলঙ্কারিকবা উপমা নিয়ে এত চুলচেরা বিচার করলেন, অথচ ইমেজ ব্যাপারটির কোন খোঁজই নাখেন নি তাবা। শিল্পী কালে কালে ইমেজ সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু ইমেজ শব্দটি চিরকালের চেনা নয়। তাই কালিদাস, বাণভট্ট, ভবভূতির ইমেজ সাদৃশ্যমূল কোন না কোন অলঙ্কার-ভাগের পরিচয় নিয়েই এতকাল চলছিল। সে চলন একালের উপযোগী নয়।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকবা উপমা বলতেন। উপমা কালিদাসিয়া। তাঁদের উপমা-চিন্তার পদ্ধতি একালের থেকে স্বতন্ত্র ছিল। তাঁরা অলঙ্কারকে নানান ভাগে ভাগ করেছিলেন। সাদৃশ্যমূল, শৃঙ্খলামূল, বিবোধমূল, ন্যায়মূল, গূণার্থ-প্রতীতিমূল ইত্যাদি। এর থেকে অনুমান করা সম্ভব যে, সেকালের রূপশিল্পে অনির্দিষ্টতা বা অনির্দেশ্যতার বারাই ছিল না। সবই স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ, বুক্তিবুক্ত এবং বিচারবদ্ধ। উপমার দুটি পক্ষ, উপমেয় এবং উপমান। আবার উপমেয়-রূপ, উপমান-রূপ, সাধারণ ধর্ম, তুলনাবাচক শব্দ ইত্যাদি পরস্পরের সঙ্গে শ্রেণীর নিয়মানুসারে সাজানো। অর্থাৎ উপমেয় এবং উপমান পক্ষের গুণ, ক্রিয়া, ধর্ম ইত্যাদিকে পরস্পরের সঙ্গে ঠিক খাপে খাপে মিলতে হবে। নইলে তা প্রয়োগ হিসেবে অসম্পূর্ণ অথবা দুষ্ট। ইমেজ কিন্তু এমন পুরোপুরি খাপে খাপে মাপসই সাদৃশ্যের প্যাটার্ন নয়। হয়ত এর মধ্যেও উপমেয় উপমানের উক্ত অথবা অনুক্ত ভাগ আছে। তবু এদের সাদৃশ্য এমন সরাসরি নয়। রূপের

জটিল উর্গাসূত্রে কোন একটি দুর্লক্ষ্য সাস্কেতিক বিন্দুতে এরা পরস্পরকে স্পর্শ করে। বাকি সবই শৃষ্ঠার বিচিত্র মানস-অভিজ্ঞতার অ-সরল উত্তরফলের মত। আধুনিক ইমেজ হৈয়ালি অথবা পাগলামি নয়। অথচ বিচারের ক্রম সাজিয়ে গড়া অলঙ্কারও এ নয়। বাসনালোকে নগ্না জীবনের পরিপূর্ণ অভিজ্ঞতা যখন ছবির আকারে সাদা দেয়, তখনই একটা ইমেজ পাওয়া যাবে। ‘Residua of racial experiences stirred in the unconscious depths of the mind.’^১ এককথায় জাতি-জীবনের বিচিত্র এবং জটিল অভিজ্ঞতার ডুবুরিকেই ইমেজিস্ট বলব।

সত্যি কথা বলতে কি, জাতি-জীবনের যে কালে কবির (সাহিত্য সৃষ্টিতে) চূড়ান্ত ভাববাদী, এবং খানিকটা বাস্তব-নিরপেক্ষ, সে কালের জীবনে মানুষে মানুষে সামাজিক সম্বন্ধের জটিলতা অনেক কম। সে সময়ে মানুষ তাব ব্যবহারিক বন্ধনগুলোকে ‘চাঁবু’ ধরনের এক একটা প্রতিষ্ঠান রূপে গড়ে তোলে। যেমন বিবাহ-সম্বন্ধ, দাম্পত্য-সম্বন্ধ, তপোবন-সম্বন্ধ, ধর্মপালন-সম্বন্ধ, শাসন-সম্বন্ধ ইত্যাদি। তখন মানুষের চেয়ে মানুষের গড়া এই প্রতিষ্ঠানগুলোরই আধিপত্য। এমন অবস্থায় রূপকায় রচনাব ক্ষেত্রেও জীবনের বিচিত্রতা কমে যায়। সংস্কৃত কালের কবিদের উপমা প্রয়োগ করবার কতকগুলো (প্রায়) নির্দিষ্ট ক্ষেত্র গড়ে উঠেছিল। যেমন নায়িকার বয়ঃসন্ধি, নাবক-নাগিকার পূর্বরাগ, অভিসার এবং মিলন, দৌত্য, বিপ্রলম্ব ও বিবহ, রাজপ্রশস্তি, রাজ্যপাতি বর্ণনা ইত্যাদি। আর প্রতিটি নিম্ন বর্ণনাব জন্য কবিদের হাতে নির্দিষ্ট কতকগুলি উপমা থাকতো। আলঙ্কারিকের হাতে এই চক আবও কানোম হল। সা. হুড়িয়ে জীবনের অজস্র সম্ভাবনার বহুবন্ধিম রূপবেশা কবিদের দুচোখ এড়িয়ে যেতে থাকল।

উপমাব আলোকে বৈষ্ণবীয় কাব্যপর্ব মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার চূড়ান্ত সৃষ্টিকাল। তথাপি এ কালের লেখাতেও ইমেজ নির্মাণের একটা গুরুতব দুর্বলতা রয়ে গেছে। বৈষ্ণব যুগে চৈতন্য-উদ্দীপ্তি বড় কথা অবশ্যই, কিন্তু এ বর্ণে মূলত আধ্যাত্মিক। সমাজবিধি সনাতন নিয়মের মতোই এ পরিণতি। আসনে, সামাজিক জীবনযাপনের বাঁধা ঢকটাকে নতুন করে ঢেলে সাজার স্বযোগ না ঘটলে ইমেজের ক্ষেত্রে নতুন প্রয়োগ-শৃংখলা দেখা দেব না। বৈষ্ণব কবিতায় শিল্পগত অভাববোধ, অতৃপ্তি, আকুলতা, সবই আছে। কিন্তু রূপের ক্ষেত্রে অভিনব প্রাপ্তি বিশেষ নেই। কৃষ্ণই একালের একটা বড় সিম্বল হতে পারতেন। সম্ভব হয়নি, কেননা বৈষ্ণব কবি আদৌ ভক্ত। দ্বিতীয় কথা, আগেই

^১ ‘Studies of Type-Images in Poetry, Religion and Philosophy’—by Maud Bodkin.

বলেছি, প্রখ্যাসিদ্ধ উপমার গোটা ক্ষেত্রটাই সংস্কৃত রাজত্বের করদ রাজ্য। তবু আমাদের আলোচনা-কাল রূপশোভার প্রসঙ্গে সর্বস্বাস্ত নয়। ব্যাপক ও বিপুলভাবে রূপসৃষ্টির আয়োজন যে কেবলমাত্র বৈষ্ণব কাব্যপর্বেই হয়েছিল, গ্রন্থমধ্যে তার বিশদ আলোচনা আছে। পূর্ববঙ্গ মৈমনসিংহ গীতিকায় এক-ধরনের নতুন ইমেজ দেখা দিয়েছিল। এসব রচনার কবিরা নতুন একটা জীবন-পদ্ধতিতে বিশ্বাস করতে চেয়েছিলেন। জীবনের ভাবমূল্য বক্ষণশীল এবং শুচি রেখেও বেঁচে থাকার ব্যবহারিক উপায়গুলির মধ্যে তাঁরা বিপ্লব আনতে চেয়েছিলেন। কিন্তু সে উদ্যমধারা গঙ্গা-যমুনার মত বিপুলকায় নয়। তাই অচিরে অন্তঃশীল হতেও এর দেরি হয়নি।

সংস্কৃত কবিদের উপমাকে ইমেজ নাম দেওয়ার একটি বড় বাধা আছে। এ প্রসঙ্গে কালিদাস সংস্কৃত কবিগোষ্ঠীর পুরোধা। কালিদাসের কাব্যে রূপ-রচনার ক্ষেত্রগুলি মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ নির্ণয় করেই চমৎকৃতি উৎপাদনের চেষ্টা সর্বাধিক। হয়ত কবি-কল্পনার আদর্শলোক উচ্চ, কামনাস্তর অনেক প্রসারিত, উপস্থাপনার ভঙ্গি সুক্ষ্ম নিপুণ, এমনকি সহজে সন্তুষ্টও নয়, তবু উপমা-নির্মাণের ব্যাপারে বস্তু-প্রাধান্যই শেষ কথা। দু একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে বিষয়টি সহজ করি,

নাগেন্দ্র-হস্তাষটি কর্কশছাদেকান্ত শৈত্যাং কদলী-বিশেষাঃ।

লঙ্কাপি লোকে পবিণাহি রূপং জাতাস্তনুরৌরুপমান-বাহ্যাঃ ॥

হাতির ঝুঁড় কলাগাছ ইত্যাদি নারীর উরুদেশের শোভানির্ণায়ক উপমান কালিদাসের বড়ই প্রখ্যাজীর্ণ মনে হয়েছে। যেহেতু হাতির ঝুঁড় কর্কশ আর কলাগাছ মৃদু হলেও ঠাণ্ডা। ফলে উমার অপরূপ উরুদেশের উপমান তারা কেমন করে হবে। সৌন্দর্য সম্বন্ধে উদ্বিগ্ন এবং অসন্তোষ কবির মনে যতই থাক না কেন, বস্তুর সঙ্গে বস্তুর বিনিময় ও বিনিয়োগেই এখানকার উপমেয়-উপমান সম্পর্ক নির্ণীত। আর একটি দৃষ্টান্ত দেখা যাক।

চত্ৰং গত পদাণ্ডগায় ভুঙ্কন্তে পদ্যাশ্রিতা চাত্ৰমসীমভিখ্যাম্।

উসামুখস্ত প্রতিপদ্য লোনা দ্বিসংগ্রমাং প্রীতিস্বাপ লক্ষ্মীঃ ॥

শ্লোকটিতে উপমানের শোভাকে দ্বিগুণিত করে উমারূপের বর্ণনা দেওয়া হয়েছে। কিন্তু সর্বত্রই ‘যথাপ্রদেশং বিনিবেশিতেন’, সব সময়েই ‘সর্বোপমাদ্রব্য-সমুচ্চয়েন’ কালিদাস এ কাজ করেছেন। ‘শিরীষ-পুষ্পাধিক-সৌকুমার্যো বাহু’র ক্ষেত্রেও কবির যেমন ‘বিতর্কঃ’, অন্যক্ষেত্রেও তেমনি উদ্বিগ্ন এবং

সংশয়। অথচ কবির অসন্তোষ উপমান-বস্তু সম্বন্ধে মনোনয়ন-অমনোনয়নের উত্থেব পৌঁছয় নি। কালিদাসের বেশিরভাগ সৌন্দর্য-বর্ণনাক্ষেত্রে এই ধরনের বস্তুপ্রাধান্য। কেবলমাত্র ছবির সঙ্গে ছবি জুড়ে বিশেষ একটা চিত্তান্বিত কোথাও উদ্ঘাটিত হল না।

কালিদাসের কাব্যে চিত্রের দ্বারা উদ্ঘোষিত মানসিক অবস্থানের সূক্ষ্ম পরিচয় ক্ষেত্র বড় কম। অবশ্য তাঁর পরিণত কাব্য রঘুবংশে সার্থক ইমেজ কিছু কিছু আছে। স্বয়ম্বর সভায় ইন্দুমতীর পতি নির্বাচনের ছবি কালিদাস এঁকেছেন,

সঞ্চাবিণী দীপশিখের নাত্রৌ যং যং ব্যতীয়ায পতিংববা সা।

নবোন্মার্গাট ইব প্রপেদে বিবর্ণভাবং স স ভূমিপালঃ ॥

পতিংববা ইন্দুমতীতে দীপশিখার উপমা জীবনে আশা-নৈরাশ্যের যে মানসিক পটপানি নূর্ত করে তুলল, তাতে উপমেয়-উপমানের বস্তুগ্রাহ্য তুল্য-যোগ্য কতটুকু। এখানে দেহ-সৌন্দর্যের কথা আছে, তা প্রত্যক্ষবাচক নয়। এখানে প্রথাবদ্ধ উপমানেরই ব্যবহার, অথচ প্রয়োগের নতুন শৃঙ্খলা সমস্ত প্রকাশনিকে স্তম্ভ অবস্থান দিয়েছে। ইমেজের সৌন্দর্যে আব যাই থাকুক না কেন, এই মানসিক অবস্থানের পবিচয়টি প্রকাশিত থাকা চাই-ই চাই। আব সে মানসিক অবস্থান শিল্পীই আজন্ম অভিজ্ঞতাব ধন। আব একটি দৃষ্টান্ত,

শশীবাদাদসমগ্রভূষণা মুখেন সালক্ষ্যত লোথ্রপাণ্ডুনা।

তনুপ্রকাশেন বিচেমতানকা প্রভাতকরা শশিনেব শর্বী।

ইক্ষ্বাকু বংশের নামগৌরবকারী রাজা বয়ুস জন্মলগ্নের কথা। নবচন্দ্রমা রামচন্দ্র এই নামগৌরবে খ্যাত হয়েছিলেন। রাজসিক মর্যাদার সে হিবণ্যচ্ছটা ভারতবাসীর পুবাণ-বাসনাকে আলোকিত করে আছে। কালিদাসের মানসিকতা ভারতবাসীর সেই চিত্তসংস্কারকে গভিণী মাতা হৃদক্ষিণাব রূপ-বর্ণনার মরো প্রকাশ করল। প্রভাতকরা শর্বরী। এখানে উপমাপ্রসঙ্গে বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ্য অনুপস্থিত নয়। কিন্তু বড় কথা হল, আসন্ন মাতৃহের ভারগৌরব। অনুভূতির শোভায় বস্তুরূপ আকৃষ্ট হয়েছে, দেহ-শোভায় নয়। এটিকেই সার্থক ইমেজ বলব। কালিদাসের কুমারসম্ভবেও ইমেজ আছে। ‘কিঙ্কিণ্ণপরিণুগ্ধৈবঃ’ যোগীশ্বর শিবের বর্ণনা স্মরণ করি। বস্তুত কালিদাস শিবরূপ বর্ণনার সর্বত্রই ভারতবাসীর ধ্যান-কল্পনার সংস্কারকে মান্য করেছেন। আর তার ফলে যোগীশ্বরের রূপ-বিষয়ে যে সঙ্কম আমাদের

কল্পনাকে স্তম্ভিত করে রেখেছিল, তারই ঠিক ঠিক প্রকাশ ঘটেছে কালিদাসের কাব্যে। আমাদের অস্বচ্ছ ধ্যানের ভাষাচিত্রকর কালিদাস।

বিশেষ করে কালিদাসের কাব্যের ইমেজ আলোচনা করার প্রয়োজন আমাদের ছিল। যেহেতু পুরোনো বাঙলা কবিতার উপমা সংস্কৃতের মূলত কালিদাসের অনুপন্নী। কালিদাসের কাব্যে উপমার মনোহারিতা সর্বত্রই, তাঁর সৃষ্টিলোক সে ঐশ্বর্যে ঝলমল। তবু কবির ইমেজ সৃষ্টির অবকাশ এ বিপুল কাব্যাকাণ্ডে অজুগুপ্ত নয়। কালিদাসের পরিণত কাব্য থেকে শুধু নয়, কালিদাসের কাব্যের ইমেজ-বিচারক শুধু কুমারসম্ভবের মধ্যেই ইমেজের ক্রমিক পরিণতির সূত্র খুঁজে পাবেন। প্রমাণ, উমার রূপপ্রসঙ্গ। কালিদাস ইমেজ-সৃষ্টি অবশ্যই করেছেন, কিন্তু এ বিশেষ শিল্পকৃতিত্বের পরিচয়ে 'উপমা কালিদাসস্য' আরও সার্থক নাম।

সংস্কৃত উপমার ঋণে জর্জরিত পুরোনো বাঙলা কবিতার এই শিল্প-কলাকে তাই ইমেজ বলা সহজ নয়। আরও একটা কথা আছে। কালিদাসের উপমা যে সব ক্ষেত্রে বস্তুর সঙ্গে বস্তুর বিশদ তুল্যযোগ ঘটাতো ব্যস্ত, আমাদের আলোচ্য কালের কবিরা সেই সব স্থান থেকেই ঋণ গ্রহণ করেছেন। দ্বিতীয়ত, আমাদের কবিদের শিল্পবাসনার চেয়ে অনেক বড় কথা ছিল ধর্মবাসনা। কবিদের এই বিশেষ মানসিকতার ফলে সংস্কৃত উপমাগুলো হস্তান্তরিত সম্পদের সব কর্তৃত্বগৌরব হাবিয়ে ফেলেছে। প্রখার ভাণ্ডার থেকে কুড়িয়ে আনা উপমাগুলোকে যেমন তেমন ভাবে জুড়ে দিয়েই আমাদের কবিরা দ্রুত 'তাঁদের মূল বিষয়-ভাবনার মনোযোগ দিয়েছেন। এ সব কারণেই প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কবিতার উপমাকে ইমেজ বলতে বাধে।

আমাদের আলোচ্য কালের আগাগোড়াই গান। চর্যাঙ্গীতি, মঙ্গলগীতি, বৈষ্ণবগীতি, লৌকিক প্রণয়-গীতি, কবি-সংগীত সবই। কাব্য বললেও এগুলি যতটা গেম, ততটা পাঠ্য নয়। সংগীতের বিশেষজ্ঞ বুঝবেন, গানের প্রকরণ কবিতার প্রকরণের থেকে কোথায় আলাদা। গানের ক্ষেত্রে সুর এবং কবিতার ক্ষেত্রে ভাব বড় কথা। অবশ্য গানেও ভাব চাই, কাব্যেও সুর আবশ্যিক। কবিচিন্তের প্রশাস্ত অনুভূতি এবং সংযত আবেগের মধ্যে কাব্যের প্রতিটি শব্দ যে পরিমাণ প্রতীক মূল্য (Symbolic Value) পায়, গানের একতান সুরপ্রবাহে সে মূল্যস্ফটি সম্ভব হয় না। হয় না বলেই সংগীতের শব্দবর্ণ ভাল কোন ইমেজ সৃষ্টি করতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের গানের ব্যতিক্রম স্মরণে রেখেই একথা বলা চলে। প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কবিতা আমাদের পক্ষে

পাঠ্য হলেও রচনার সমকালে সাঙ্গীতিক প্রকরণে প্রস্তুত ছিল। এ পর্বের রূপলোকে তাই Congruity of images সহজলভ্য হয়নি।

দীর্ঘনিরুদ্ধ পুথির জগৎ এ কাব্যলোক। একাধিক লিপিকর ও অসংখ্য গায়নের হাতে এ সব কাব্যের মূল পুথির অদল-বদল অনেক হয়েছে। লিপিকরের অশিক্ষা এবং গায়নের ব্যক্তিগত স্তবিশ্বের চাপে পড়ে কাব্যের মোট বর্ণনীয় অনেক স্থানে কমেছে বৈ বাড়ে নি। এর থেকে আশা করা স্বাভাবিক, উপমা-স্বজনের ক্ষেত্রবিশেষ কোথাও কোথাও ক্ষতিগ্রস্ত। গ্রন্থমধ্যে আমরা সে বকম কয়েকটি ক্ষেত্রের পরিচয় দিয়েছি।

এইসব ব্যাপারগুলি মনে রাখলে আমাদের আলোচ্য কালের উপমার আধুনিক নামকরণ খুব সম্ভব হয় না। আর উপমা কথাটি যখন স্বরূপের দিক থেকে (in substance) সমস্ত অলঙ্কার-জগতেরই পবিচায়ক, তখন এ নামটিই আমাদের গ্রন্থশীর্ষক রূপে গ্রহণ করলুম।

কাব্যে পরোক্ষভাষণের প্রয়োজনীয়তা কি, কাব্যকে শ্রীমণ্ডিত করতে কেন কবিরা উপমা-প্রবণ হয়ে পড়েন, এই উপমা-বৃত্তির উৎস কোথায়, এ প্রশ্নই সম্প্রতি আলোচ্য মুখশ্রীকে স্তম্ভর বলে কবুল করতে গিয়ে কেন কবি বলেছেন, 'মুখচাঁদ জ্যোৎস্না ছড়ায়'। poetic passion বা poetic emotion থেকে কবির মনে প্রথমই আসে, তাঁর বর্ণনীয় বস্তু বা বাস্তবাত্মিকে স্তম্ভররূপে এমনকি অভিনবরূপে প্রকাশ করবার জন্যে একটি কল্পনাবৃত্তি। অর্থাৎ কবি তাঁর পবিচিত বাস্তবের সৌন্দর্যে আব তৃপ্তি খাকতে চান না, তাকে অতিক্রম করে তাঁর মনের আদর্শ-সম্ভব লোক থেকে একটি সাদৃশ্যমূল রূপবস্তু সংগ্রহ করেন। যেমন মুখকে বর্ণনা করতে গিয়ে চাঁদের কথা বলেন। বর্ণনীয় বস্তুকে এইভাবে আদর্শায়িত বাস্তব (idealised real) করে তোলায় পথে কবি বাইরের যে আদর্শ-সম্ভব বস্তুটির সন্ধান করেন, যাকে আলঙ্কারিক পারিভাষিক অর্থে বলেছেন উপমান বস্তু, সেটি আর কবির আত্মিক (passionate) অথবা আবেগময় (emotional) মনের কাছে দুর্লভ আদর্শবস্তু থাকে না, কবি ধীরে ধীরে তাকে অর্থাৎ সেই ideal টিকে কাক্ষিত বাস্তব (desired reality) হিসেবে বেদনার মধ্যে পেতে থাকেন। এবং কাব্যবচনাব সার্থক মুহূর্তে তিনি তাকে 'realised ideal' বা বাস্তবায়িত আদর্শরূপে কাব্যের মধ্যে লাভ করেন। এ অবস্থায় কাব্যসূচনার সেই সংকীর্ণ বাস্তবটি এবং অলভ্য আদর্শটি আর তাদের পরস্পরের গুণগত পার্থক্যে বহু দূরবর্তী থাকে না। ক্রমশই তারা কবিমন থেকে তীব্রতর আবেগ এবং উদ্ভাপ সংগ্রহ করে পরস্পরের

মধ্যে মিলিত হয়। তখন actual reality টি হয় idealised reality, ঐ উপমানের প্রসাদে, এবং ideal টি বা desired reality টি হয়ে ওঠে realised ideal, ঐ উপমেয়ের স্পর্শে। মুখ আর ঠিক ‘মুখ’ থাকে না, ‘চাঁদ’ও তাই, কবি তাদের সদৃশ সৌন্দর্যটুকু ছানিয়ে নিয়ে এক অজ্ঞাতপূর্ব বাস্তবের সৃষ্টি করেন। যে নতুন বাস্তব কবিভাবনার জঠরে জন্মলাভ করে, সমালোচক তাকে আর ‘অনুকরণ’ বলে তিরস্কার করতে পারেন না, কবি হয়ে ওঠেন এক অভিনববিধাতা।

মানুষ উপমা ব্যবহার করে, তার একমাত্র আশা, জীবনের পক্ষে এই সব দুর্লভ আদর্শকে যদি আমার নিত্যদিনের ব্যবহারের মধ্যে পেতে পারি। বাইরের উপমান বা আদর্শকে সে কোন নিরাসক্ত সৌন্দর্যতাত্ত্বিক মন নিয়ে আনন্দন করবার চেষ্টা করেনি, জীবনের নিত্য প্রয়োজনে পাবার আশ্রয়ে সে যথার্থ-বাস্তবের কথাটি বলতে গিয়ে আপন আবেগে একটি অযথার্থ আকাঙ্ক্ষাকে জুড়ে দিয়েছে। আগেই আলোচনা করেছি, মানুষ তার ideal কে নিজের অপ্রচুর উপকরণের সঙ্গে জুড়ে দিয়ে desired reality হিসেবে পেতে চেয়েছে। জীবনধারণ-তত্ত্বের এই প্রাথমিক বা মূল নীতির মধ্যে দুটো সত্য কার্য্যকরী; বাস্তবজীবনের অভাব এবং অপ্রাপনীয়কে কামনা করার আবেগ। জীবনধারণ-তত্ত্বের প্রাথমিক ক্ষেত্রেই এ প্রমাণ আছে,

ওগণ্ণ ভক্তা বস্ত্রম পত্না
গাদিক ঘিতা দুহ্ম সজুতা
মোদিনি মচ্ছা নালিচ গচ্ছা
দিজ্জই কস্তা খা পুণবস্তা।

ওপরের ছত্রগুলিতে কোন উপমা দেওয়া হয়নি। কিন্তু বক্তব্যটি কি, ‘দিজ্জই কস্তা খা পুণবস্তা।’ সেই অজ্ঞাত কোন পুণ্যবানের নিত্যভুক্ত প্রাচুর্যের প্রতি ঈর্ষার দৃষ্টি নিয়ে উপবাসী রচয়িতা তাঁর নিজের অনাস্বাদিত সৌভাগ্যের একটি পরিপাটি করণা করে বসলেন। এ ক্ষেত্রে সমস্ত রচনাটিকেই যদি কবির অনুভূত বাস্তবের উপমান বলে ধরে নিই, হয়ত কোন ভুল হয়না। এ ছাড়া, চিত্র হিসেবে ছত্রগুলি শুধু কোন এক ঐতিহাসিক-অতীতের জীবনতথ্য সরবরাহ করেই শেষ হয়ে যায়। একে কাব্য হিসেবে আনন্দন করতে হলে কবি-মনের সেই না-বলা বেদনার কথাটি খুঁজে বার করে নিতে হবে। বিশেষত বর্তমান কবিতাটিকে নিছক চিত্র হিসেবে কোনমতেই উপেক্ষা করা চলে না। কেননা, ‘দিজ্জই কস্তা, খা পুণবস্তা’ কথার মধ্যে কবি এমনই একটি

অশ্রুর ইঙ্গিত রেখে গেছেন যে এর আপাত-তৃপ্তির নীচে বেদনার দিকটিই বড়ো হয়ে দাঁড়ালো।

নিছক জীবনধারণ ব্যাপারেও দেখলাম, আদর্শ সুখী-জীবনের একটা অনুভূত কামনা কবিবাসনায় রয়েছে। এবং সবচেয়ে বড়ো কথা, কবি জীবনের এই আদর্শকে তাঁর নির্ভুর বাস্তবতার মধ্যে আকাঙ্ক্ষা করেছেন। ছত্র-গুলির মধ্যে একটি মাত্র অভাব বা অপেক্ষা থেকে গেছে শুধু, সেটি কবির উপমেয়, বর্ণনীয় বস্তু বা বাস্তব। আপাতভাবে মনে হয়, বর্তমান ছত্রগুলি যেন কবির বর্ণনীয় বস্তু, কিন্তু একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে দেখা যাবে, এটি কবির কাক্ষিত বস্তু, বর্ণনীয় বস্তু নয়।

এবার শিল্পগত অভাববোধের একাট দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক। প্রিয়ার প্রতি প্রিমেয় নির্ভরশীলতা প্রকাশ করতে কবি বললেন,

শীতের ওচনী পিয়া গিবীষিণ বা।

ববিষাব ছত্র পিয়া দবিষাব না ॥

উপমাগুলি লক্ষ্য করবার মত। প্রিয়া কেমন? শীতের একখানি আতপ্ত ওড়নার মত, গ্রীষ্মকালে শীতল বাতাসের মত, বর্ষাকালে শিরস্রাণের মত আর মাঝ সমুদ্রে নোকাব মত জীবন রক্ষাকারিণী। উপমাগুলি সবই দৈনন্দিন ব্যবহারের জীবন থেকে নেওয়া। কবি প্রিয়-নির্ভরতার ছবিটি তাঁর জ্ঞাত আদর্শ-লোক থেকেই সংগ্রহ করেছেন, কিন্তু এ কল্পনার মধ্যে তাঁর কামনাটি কি? প্রিয়া সমস্ত বকম দুঃখে বিপদে এমন ভাবেই তাঁকে যেন সশ্রীল করে রাখে। কবির আঁতি বা ভাবাবেগের মধ্যে এখন আদর্শটি আব অপ্রাপনীয় হয়ে রইলো না। স্বতীব্র আকাঙ্ক্ষার মধ্যে দিয়ে তা কবির বাস্তব প্রিয়ার যথার্থ গুণগুলির সঙ্গে মিশে একাকার হয়ে গেল। কবি তাঁর আবেগের মধ্যে আদর্শকে পেলেন কাক্ষিত বাস্তবরূপে। অপূর্ণজীবনের অতৃপ্তিকে কবি এইভাবে একাট পবিপূর্ণ জীবনের স্বাদে মধুময় করে দিলেন। বাস্তব-জীবনের দুর্লভকে তিনি আবেগ-জীবনের বাস্তব করে তুললেন।

অভাব থেকে আসে অসন্তোষ। অসন্তোষ থেকে অনুমণ। আব এই অনুমণের নির্ধাতাই, যাকে আমরা কবিভাব বলছি, ভাগে পবিতর্পণ। মানব-মনে উপমাবৃত্তির এই হল, আমাদের মতে, উদ্দেশ্য।

বাস্তবিক অভাববোধ থেকে মানবমনে যে উপমার প্রেবণা, তার দ্বারা কেবল মাত্র লৌকিক উপমাবোধ ভাগতে পারে। এ প্রসঙ্গে আমাদের প্রথম দৃষ্টান্ত স্মরণীয়। শিল্পগত উপমা-প্রবণতা, যা সৌন্দর্যমগ্ন কবির গভীর রূপমোহের

মধ্যে জন্মলাভ করে, এ জাতীয় অভাববোধ ও আদর্শব্যাকুলতা সেখানে উপমার উদ্দীপক কারণ নয়। বাস্তবিক অভাব ছাড়াও আদর্শানুকূল শিল্প-প্রকাশের এক সুক্ষ্ম অভাববোধও কবিমনে থাকে, যার জন্যে আপন ভাবনাটিকে রূপবান করতে কবি বহির্বিশ্বের রূপবস্তুর থেকে উপমান চয়ন করেন। বৈষ্ণব পদাবলীর আলোচনায় আমরা সে বিষয়ের ব্যাখ্যা বিস্তারিত ভাবে করেছি। তবু সূত্রাকারে এখানে বলে রাখি, মানুষের সীমাবদ্ধ মুখের ভাষা মনের সুক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চিন্তা-গুলিকে যথাযথভাবে প্রকাশ করতে অপারগ হয় বলেই, কবি বাইরে থেকে উপমান আহরণ করে থাকেন। এখানে উপমার প্রেরণা প্রসঙ্গে কবির মানস-ক্রিয়া ততটা বাস্তব অভাববোধসূচক নয়, যতটা সম্পূর্ণতাবিধায়ক।

বাঙলা কাব্যের উন্মেষকাল থেকে শুরু করে অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষে মধ্য-যুগীয় কাব্যের অবসানকাল পর্যন্ত আমবা অলঙ্কারের বিচিত্র প্রয়োগের সঙ্গে পরিচিত হয়েছি। উৎপ্রেক্ষা, রূপক, অতিশয়োক্তি, ব্যতিরেক, অপহুতি, বিরোধাতাস ইত্যাদি নানান অলঙ্কারের নব নব রূপাবস্থান লক্ষ্য কবেছি। কিন্তু উপমার (Simile) প্রয়োগ ক্বচিৎ মিলেছে। এখন এ প্রশ্ন স্বাভাবিক, এ দীর্ঘকালের বাঙলা রূপ-কবিতায় উপমার (Simile) দর্শন মিললো না কেন? অথচ অন্যান্য (প্রায়) সব রকমেরই অলঙ্কার বহুবার বহুস্থানে আদৃত। আসলে উপমার (Simile) মধ্যে উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ মৃদুভাবে পরস্পরের সঙ্গে লগ্না হয়ে দুটি স্বতন্ত্র সৌন্দর্য-বিশ্বে অতিসম্মিলিত রূপাবস্থান নির্ণয় করে। অন্যান্য অলঙ্কারে উপমেয়-পক্ষ উপমান-পক্ষের দ্বারা ক্রমে ক্রমে গ্রস্ত হয়ে একীভূত রূপবিন্দুতে পরিণত হয়। রূপক অতিশয়োক্তি ইত্যাদি অলঙ্কারে রূপশোভার প্রসাবিত পট ঘনীভূত হয়ে বিন্দু-পরিণাম লাভ করে।

‘চুল তাব কবেকান অলঙ্কার বিদিশান নিশা

মুখ তাব প্রাবস্তীন কাককার্য।’

দক্ষ কবির শিল্পকর্মে এ অলঙ্কৃত রূপবিন্দু আপন অন্তরে শোভার সিন্ধু-পরিচয় গোপন রেখেছে। পাঠকের চর্চণার মধ্যেই তার ক্রমিক উন্মোচন (Unfurling)। কিন্তু আমাদের আলোচ্য কালের কবিদের ব্যবহৃত উৎপ্রেক্ষা রূপক ইত্যাদি অলঙ্কার সেদিক থেকে এতই প্রতিশ্রুতিহীন যে, তাঁদের ব্যবহৃত এসব অলঙ্কার শোভার মনে শোভার কোন কম্পন সৃষ্টি করতে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে অপারগ। যেখানে বস্তুর সঙ্গে বস্তুর তুল্যযোগ ঘটিয়ে অলঙ্কার নির্মাণের উদ্যোগ, অলঙ্কারের শোভায় মানসিক অবস্থানটুকু নির্দেশ

করে দেবার তাগিদ যেখানে নেই, সেখানে উপমার (Simile) মত বিবৃত অলঙ্কার-কর্মে মন্দের ভাল ফল পাওয়া যেত। কিন্তু আমাদের কাব্যের কবিদের মনে সেই প্রশান্ত অবসরটুকুই বা কোথায়। হয় কোন ধর্মের প্রত্যাদেশে, না হয় কোন শাস্ত্র-দর্শনের অনুজ্ঞায় সমগ্র মধ্যযুগের বাঙলা কাব্য নিয়ন্ত্রিত। উপমার (Simile) দ্বারা উল্লিখিত শিল্পশোভার বর্ণনায় কবিমন্দের যে অখণ্ড রূপাবকাশ অত্যন্ত প্রয়োজনীয়, বাঙালী কবিদের কাব্য-সংকল্পে তাব বিন্দুবিসর্গও ছিল না। তাই উৎপ্রেক্ষা রূপক ব্যতিরেক ইত্যাদির সাহায্যেই তাঁদের আলঙ্কারিক উদ্যমের স্বরিত রূপ-নিষ্পত্তি ঘটেছে। শোভার কথাটি সর্বদ্বন্দ্ব-সুন্দর করা নয়, কোনও মতে তাকে স্থাপিত কবে দিয়ে আপন আদর্শ-প্রেরণার সামনে প্রণত হতে পানাতাই বাঙালী কবিচিন্তের স্বস্তি।

ভাবতচ্ছ ও কবিওয়ালার গানের কাল থেকেই আমরা উপমা ভাবনার একটা পরিবর্তন ও রূপান্তরের আভাস পেয়েছি। 'নগর পুড়িলে দেবালয় কি এড়ায়।' কবিওয়ালার গানে সে রূপান্তর আরও স্পষ্ট। এখানে অনুচিন্তা হিসেবে আমরা সেই ভাবেরই ক্রমগত পাচ্ছি নিধুবাবুর (নামনিধি গুপ্ত) গানের মধ্যে। লক্ষণীয়, নিধুবাবুর সংযমগাচ ও মার্জিত প্রকাশভঙ্গিতে গানগুলি কলুষতামূলক হয়ে হৃদয়ের গহন বেদনাকে নিরপেক্ষ মানবভাষায় হাজির করেছে। এ প্রেম-কবিতা বাধাক্ষেত্রের নান-বান্ধাব বর্জিত; কবিসত্তার ব্যক্তি-স্পর্শে বাঙলা-কাব্যে পূর্ণাঙ্গ গীতিকবিতার প্রথম আবির্ভাব সার্থক। বৈষ্ণব কবিতাকেও গীতিকবিতা বলা চলে। কিন্তু বাধাক্ষেত্রের নামধৃত এও কবিদের ব্যক্তি-চিন্তের স্পর্শবঞ্চিত হয়ে এ পদগুলি একলা কবির গান হবে ওঠার বদলে গোষ্ঠীয় গান হয়ে উঠেছে। অন্যদিকে উনবিংশ শতাব্দীর কবি বিহারিলাল চক্রবর্তীকেই নবীন্দ্রনাথ বাঙলাকাব্যের প্রথম গীতিকবি বলে নির্ণয় কবেছেন। কিন্তু নিধুবাবুর রচনাগুলি মনোবোধের সঙ্গে পাঠ করলে দেখা যাবে, বিহারিলালের গীতি-প্রতিভায় যে মানবীয় আনন্দ-বেদনা কবিচিন্তের ব্যক্তি অনুভূতিকে অব্যাহত করে দিয়েছে, তাবই পূর্বসংক্ষেপে নিধুবাবুর গান।

এবার আমরা নিধুবাবুর গানের যৎকিঞ্চিৎ পরিচয় লিপিবদ্ধ করব। কবি গেয়েছেন,

আমার নয়ন হয়ে যদি হেবে তবে।

নমাসিক স্তম্ভী হতে অবশ্য সে পাবে ॥

নিধুবাবুর গানে প্রেমের ব্যাপাবে নয়নের মূল্য সমধিক স্বীকৃত। আঁখিই যে

হৃদয়ে অনুভূত প্রণয়ের অগ্রদূত, এ কথাটি কবি তাঁর রচনায় ইতস্ততঃ উল্লেখ করেছেন।

নয়নের দোষ কেন,
মনেরে বুঝিয়ে বল, নয়নেরে দোষ কেন।
আঁখি কি মজাতে পারে, না হলে মন মিলন ॥

এই নয়নের শক্তিই হৃদয়ে প্রেমকে বিজ্ঞাপিত করে দেয়। নয়নের পথে হৃদয়ের এই যে নব জাগরণ, কবি তাকেই ভাবঘন কবিতার মূর্তিতে প্রকাশ করেছেন বিচিত্র বেদনায়।

মুকুটে আপন মুখ সদত দেখো না ধনি।
আপনার রূপ, দেখি অপরূপ, অধীনে তুল কি জাগি।
দেখ আপনার ধন, সদত দেখে যে জন,
কবিতা যে ব্যয়, তাব হয় দায়, সকলের মুখে শুনি ॥

প্রাণের আকাব কেহ দেখেছ কেবল,
মোব প্রাণের, একপ বিধি নিবমিল।
সন্দেহ ইহাতে যদি হয় চিত্তে,
আমাব আঁখিতে দেখিতে হইল ॥

ছাউ মোব হাত নাথ, লোকে দেখে পাড়ে।
আমাব কি আছে লাজ, তোমাব কাছে ॥
সমনে ধনিলে পায়, তাহা প্রাপ শোভা পায়।
অসমনে হাতে ধনা, কি স্থখ আছে ॥

বিচ্ছেদে যে ক্ষতি তাব অধিক মিলনে।
আঁখিব কি আশা পূবে ক্ষণে দবশনে ॥
প্রবল অনল দেখ কিঙ্কিৎ জীবনে।
নির্বাণ হইতে কেহ দেখেছ কখনো ॥

উদ্ধৃতিগুচ্ছে বিচিত্র হৃদয়-বেদনা কবি আপন অনুভূতির আলোকে প্রতিফলিত করেছেন। সংহত স্রবের এ মৃদু কথাগুলিতে নায়িকার গোপন-গহন চিত্র অব্যাহত। পূর্ণাঙ্গ গীতিকবিতার প্রথম আবির্ভাব-লগ্নে এর বেশি ভাবমগ্নতা আশা করা দুরাশা হবে।

আমরা স্মরণ রেখেছি, উপমার আলোকে কাব্যের ভাবমূল্য নির্ণয় করাই আমাদের বিষয়। এ পর্যন্ত নিধাবার রচনার নায়িকার হৃদয়াবস্থার যে বহু-

বিচিত্র ভাবরূপ দেখলুম, এবারে তারই অলঙ্কার-রূপগত প্রকাশ আমরা লক্ষ্য করব।

হেরিয়ে কমল কেন প্রকাশে কমল।

জানিতাম তপন হেবি, বিকশে কমল ॥

তপন দর্শন করেই কমল বিকশিত হয়, নায়ককে উপস্থিত দেখেই নায়িকাব প্লবক-শোভা সঞ্চার লাভ করে। নিসর্গের এ স্বভাব-শোভার উপমান দিয়েই আবহমান কাল থেকে নায়ক-নায়িকার আনন্দ-রূপ বচিত হয়ে এসেছে। এখানে কবি বলেছেন, —‘জানিতাম তপন হেবি বিকশে কমল।’ এ প্রকাশভঙ্গি যে কাপের প্রথাবদ্ধ, প্রাচীন ও জীর্ণ সংস্করণ, ‘জানিতাম’ শব্দটির অমনোনয়ন-সঙ্কেতে কবি তাকে বিশেষিত কবলেন। নায়কের মুখকমল দর্শন করে নায়িকাব নয়নকমল প্রক্ষুণ্ণিত হল। কবির এবশ্প্রকার রূপস্থাপনায় নিসর্গ-স্বভাবের বিকৃতি ঘটেছে। উক্ত দৃষ্টান্তের ভাব থেকে মনে হয় যেন, রূপস্থাপনায় এ বিকৃতিটুকুও সহ্য করতে কবি প্রস্তুত আছেন, তথাপি প্রথাভীর্ণ রূপ-স্থাপনার অনুগত তিনি কোনমতেই হবেন না। ঊনবিংশ শতাব্দীর স্তর থেকে কবিতায় প্রাচীন ভাবের দিগন্ত-বদলের যেমন একটা নতুন উদ্যম দেখা গেছে, তেমনি অলঙ্কারের দ্বারা রূপ-রচনায় প্রথা-প্রসিদ্ধির অচলায়তন ভাঙারও উৎসাহ একটু একটু করে ফুটে উঠছে। অলঙ্কারের এ বিপরীত দ্যোতনা সংস্কৃতেও আছে। কিন্তু প্রচলিত প্রবোগ-বিধিকে এমন স্পষ্টভাবে কটাক্ষ করার পরিচয় অন্যত্র নেই।

কে বলে সখী, সবোজে শশীর নাহি পিরীত।

তার চাঁদমুখ নিবধিলে দেখ

হৃদয়-কমল হয় বিকশিত ॥

তপনে কমলে প্রীত, এ নিয়ম অনুচিত,

অরুণ নয়ন, হেবে তবে কেন

হৃদয়-কমল হয় মুদিত ॥

শশী-সরোজের প্রীতি অথবা অরুণ-কমলের বিসংবাদ যখন অলঙ্কার-রূপের মাধ্যমে কীতিত হয়, তখন প্রতিষ্ঠিত অলঙ্কার-প্রসিদ্ধির রূপস্থাপনাকে প্রাচীন ও যুগের অযোগ্য বলেই ধার্য করা হয়। উদ্ধৃতির প্রথম ছন্দে, ‘কে বলে সখী, সবোজে শশীর নাহি পিরীত।’ এবং চতুর্থ ছন্দে, ‘তপনে কমলে প্রীত, এ নিয়ম অনুচিত’, বলে কবি যখন ঘোষণা করেন, তখন অলঙ্কারের মাধ্যমে প্রাচীন রূপস্থাপন-রীতির প্রতি কটাক্ষই করেন তিনি। অথচ, কবি স্বয়ং কোন নতুন

আলঙ্কারিক উপাদান (উপমেয়-উপমানগত) আপন নবযুগ-বাসনার থেকে সংগ্রহ করেন নি। কেবলমাত্র প্রাচীন অলঙ্কারের সাদৃশ্য-রীতিকে বিকৃত করে পুরাতনের রূপ-দৈন্য প্রকাশ করে দিয়েছেন। এ জাতীয় আরও কয়েকটি আলঙ্কারিক দৃষ্টান্ত লিপিবদ্ধ করব।

দেখ পিবীতের গই দুই গুণ।
দিবাকর নিশাকর, দুইএব গুণ যেমন ॥
প্রচণ্ড তপনবৎ, বিবহ কবে দাহন।
মিলন শশীস্বরূপ, স্নেহ কবে ববিষণ ॥

রাত্রিদিন একত্র প্রকাশ দেখ রাত্রিদিন।
কেশেরে বুঝি নিশি, বদন অরুণ ॥
তপন মুখ বলিতে, সন্দেহ নাহিক ইথে,
হেবিহে হৃদিকমল, প্রকাশে তখন।
কামিনী বনমুখ, নিশিতে হয় অধিক,
কেশেবে তারধিক, কবয়ে যতন ॥

এ উপমা-ভঙ্গি বিদ্যাপতির কাব্যেও পাই। কিন্তু সেখানে রূপশোভার প্রয়োজনেই তার প্রয়োগ, প্রচলিত রীতিকে কটাক্ষ করবার জন্যে নয়। উদ্ধৃতি-গুলির স্বতন্ত্র ব্যাখ্যা নিম্নপ্রয়োজন। স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে, অষ্টাদশ উনবিংশ শতাব্দীর সন্ধিক্ষণের কাব্যে কবিমন আর প্রাচীন প্রথাগত অলঙ্কারের অনুগত হয়ে থাকতে চাইছে না। নতুন রূপসৃষ্টির ক্ষমতা তখনও ভাল করে জাগেনি, কিন্তু পুরোনোর প্রতি একটি অনীহা উগ্র হয়ে উঠেছে। তবে প্রথাগত যে একেবারেই লুপ্ত, তাও বলা যায় না। যেমন,

যাবে কেমনে হে কাস্ত, এমন ববঘাতে।
দেখ ঘন ঘন, ববিষে নয়ন, হইবে ভিজিতে ॥
নিশ্বাস প্রলয় বায়, স্থির কি হইবে তায়,
খেদ সোদামিনী, বাধি একাকিনী, শোকের পথেতে ॥

দৃষ্টান্তের শেষাংশে আলঙ্কারিক প্রথারূপের অনুগমন-সঙ্কেত। দৃষ্টান্তের সূরুতে নতুন আরোপ-কুশলতার আভাস। এরূপ একটি আলঙ্কারিক রূপ-পরিচয় মধুসূদনের মেঘনাদবধ-কাব্যে সখি-সহ শোকাকুল চিত্রাঙ্গদার রাবণের রাজসভায় প্রবেশের মুহূর্তে দেখতে পাই। আবার, অলঙ্কার প্রয়োগের নবীন উদ্যমও এ সন্ধিকালের কাব্যে দ এক ক্ষেত্রে ঈষৎ আভাসিত।

কাজল নয়নে আব দিও না কখন।

শরে কেবা নাই মরে, বিষয়োগ তাহে কেন ॥১

এখানে অলঙ্কারের বস্তু-উপাদান প্রথাগত, কিন্তু উপস্থাপনার ভঙ্গিটি আধুনিকতার ইঙ্গিতবহ।

সন্ধিকালের এ কাব্যে হৃদয়ভাবের ক্ষেত্রেও যেমন, অলঙ্কারের পরোক্ষ রূপকল্পনার ক্ষেত্রেও তেমনি, রূপান্তরের একটা সাড়া জেগেছে।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

‘সৌন্দর্যভোগ সম্বন্ধে আমাদের একটা উদাসীন্য জড়িত সন্তোষের ভাব আছে।

আমরা সৌন্দর্যবসেন চর্চা করিতে চাই, কিন্তু সেজন্য অতি যত্নসহকারে মনের আদর্শকে বাহিরে মূর্তিমান করিয়া তোলা আবশ্যক বোধ করি না.....

আমাদের প্রাচীন কাব্যে প্রশংসাচ্ছলে গজেন্দ্র-গমনের সহিত সুন্দরীর মন্দগতিব তুলনা হইয়া থাকে।..... তাহান প্রধান কাবণ, আমাদের দেশের লোকেরা হাতি হইতে হাতির সমস্তটাই লোপ করিয়া দিয়া কেবলমাত্র তাহান মন্দগমনটুকু বাহির করিতে পাবে, এজন্য ষোড়শী সুন্দরীর প্রতি যখন গজেন্দ্র-গমন আনোপ কবে, তখন সেই বৃহদাকার জন্তটাকে একেবারেই দেখিতে পায় না।’^১

সৌন্দর্য সম্বন্ধে এই সন্তোষবোধটি মধ্যযুগীয় বাঙালি কাব্যের কবিমানসে থাকান ফলে বহুদিন ধরে কবিকল্পিত মূর্তিকে ভাবের অনুরূপ হবার দরকার হয়নি, সৌন্দর্য অনুভব করার জন্যে সুন্দর জিনিসের দরকার হয়নি। কোন একটা রূপবস্তুর উপস্থিতি-মত করনা দিনে খাড়া কবে হৃদয়ের ভাবাকুলতার পবিত্রপূরণ কবে নিতে পারাতেই বাঙালী কবিচিন্তকের সন্তোষ মিলেছে। তাই, বাঙালি কাব্যের দীর্ঘ মধ্যযুগ ধরে আলঙ্কারিক রূপাঙ্কনের এমন একটা গড়লিকা প্রবাহ দেখা গেছে।

উপক্রম অংশের এখানেই শেষ। এবার আমরা কাব্যগুলিকে পৃথক পৃথক অধ্যায়ে বিশদ আলোচনার মধ্যে উপস্থিত করব। বিভিন্ন কাব্যরচনার সাল তারিখ নিয়ে বিচার মীমাংসা করিনি। তবে কালগীমার মোটামুটি হিসেব নিয়ে আলোচনাগুলিকে পরপর সাজিয়ে দিয়েছি।

১ নিধুবাবুর গানের উদ্ধৃতিগুলি ‘কবিবর নিধুবাবুর গীতাবলী’ থেকে গৃহীত।

২ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, পঞ্চভূত, ‘সৌন্দর্য সম্বন্ধে সন্তোষ’।

দ্বিতীয় অধ্যায়

চর্যাগানের উপমায 'চিত্ত'

চর্যাগানে 'চিত্ত' নানান উপমান-বস্তুর সঙ্গে উপমিত।

হবিণ; মুসা (মুঘিক); মায়া হরিণী (মায়া হবিণ); মত্তহস্তী; পিহাড়ী (পিঁড়ি);
কর্ণধার; তরু; গগন; কেডুআল (বৈঠা); ভুজঙ্গ; বাণ; তুলা; খমনভতারি
বা খমনসাদি; কখেব তেস্তলী; দিবসই; বাতি; করুণা নারী; মাতেল গএন্দা (মত্ত
গজেন্দ্র); বৃক্ষ; হাঁড়ীত ভাত; শৃগাল; মনতরু; বলদ; গবিআ;

'চিত্তে'র বিভিন্ন অবস্থা ও প্রকৃতি অনুসারে তাদের বিভিন্ন উপমান-বস্তু নির্ণীত।

১। যোগাবস্থায় স্থিত নিবিকল্প চিত্তের উপমান,

মত্তহস্তী; পিহাড়ী; কর্ণধার; গগন; কেডুআল; বাণ; খমনভতারি; কখেব
তেস্তলী; বাতি; করুণা নারী; মাতেল গএন্দা; হাঁড়ীত ভাত; গবিআ;

যোগাবস্থায় স্থিত নিবিকল্প চিত্তের উপমান-বস্তুগুলিকে জাতি এবং প্রকৃতি
অনুসারে কয়েকটি বিভিন্ন সারিতে সাজানো যায়।

- (ক) পশুস্বরূপের সঙ্গে উপমিত—মত্তহস্তী; মাতেল গএন্দা; গবিআ;
- (খ) নার্য উপমান-বস্তু—কর্ণধার; কেডুআল; করুণা নারী;
- (গ) গৃহোপকরণের উপমান-বস্তু—পিহাড়ী; কখেব তেস্তলী; হাঁড়ীত
ভাত;
- (ঘ) বিচিত্র উপমান-বস্তু—গগন; বাণ; খমনভতারি; বাতি;

দেখা যাচ্ছে, যোগ-সিদ্ধির আনন্দ এবং সাধন-নিষ্ঠাকে প্রকাশ করতে
চর্যাকার যে সব উপমান-বস্তু ব্যবহার করেছেন, সেগুলিতে নির্বাচনের অনু-
রূপতা নেই।

'চিত্ত' সম্বন্ধে এই বহুতর উপমান-বস্তু উপমেয়ের স্বচ্ছ পরিচয়ের পথে
বাধা স্বরূপ। চিত্ত কখনও কেডুআল, কখনও হাঁড়ীত ভাত, কখনও খমন-
ভতারি, আবার কখনও বা মাতেল গএন্দা। ফলে শ্রোতার মন রূপবোধের
ব্যাপারে বিভ্রান্ত। একটা অস্পষ্টতা এবং দুর্জ্ঞেয়তা এই যদৃচ্ছ সাদৃশ্য-সন্ধানের
মধ্যে অত্যন্ত প্রবল।

চর্যািকার হয়তো বুঝেছিলেন, রূপক অর্থে কেবল রূপ-গোপন-ক্রিয়াই একমাত্র। তা দিয়ে যে সৌন্দর্য সৃষ্ট হতে পারে, এবং রূপক ব্যবহারের মধ্যে সে শক্তির কথাই যে বড় কথা (অর্থাৎ তার আলঙ্কারিক দিক), সে বোধ হয়ত তাঁদের স্পষ্ট ছিল না। অথবা পক্ষান্তরে বলা চলে, গুহ্য যোগ-সাধনার অশুযায়ী করতেই চর্যািকার হয়ত সজ্ঞানে রূপকের প্রধান বৈশিষ্ট্যকে গোপন করে তাব অপ্রধান দিকটি আপন আকাঙ্ক্ষার পোষক করে তুলেছিলেন।

চর্যায় বিশেষ একটি উপমেয়-বস্তুব সঙ্গে বিশেষ একটি উপমান-বস্তুর সাধর্ম্য-সন্ধান নেই। অর্থাৎ বস্তুতার কমিয়ে দিয়ে একটি বক্তব্যকে কেন্দ্র করে রূপসৃষ্টি করার অন্তর্ভেদী আগ্রহ অনুপস্থিত। প্রকরণের পর প্রকরণ সাজিয়ে ধারাবাহিক প্রক্রিয়ার রূপ-কে তাঁরা রূপকের আড়ালে গোপন করতে চেয়েছেন। তাঁদের সাধন-প্রক্রিয়ার এই পদ্ধতি মানব-জীবনের এক একটা বিশেষ বিশেষ কাজের আদ্যন্ত ভঙ্গিব সঙ্গে জুড়ে দেওয়া হল। তাই নোকা-বাওয়ার সমগ্র রূপক-কর্মক্রম এবং চিত্র-পারম্পর্য একত্রে চর্যািকারের সাধন-পদ্ধতির পার-স্পর্যটিকে ইঙ্গিত কবছে। অনুরূপভাবে হরিণ-শিকার, গৃহস্থালীতে ইঁদুরের উপদ্রবের ছবি, দাবাখেলার রীতিধারা ইত্যাদি ঋণ চিত্র রূপকরূপে ব্যবহৃত। চিত্রগুলির বিভিন্নতার সঙ্গে সঙ্গে উপমান-বস্তুগুলির বিভিন্নতাও এসেছে। উপমেয়কে স্তম্ভর করার, বিশদ কবাব এবং স্পষ্ট কবার আগ্রহ কবিননে যদি প্রধান হত, তবে উপমানের স্তম্ভ প্রয়োগেব দ্বাবাই কবি এই কাজ সহজে করতেন। কিন্তু উপমেয়কে গোচর কবা নয়, গোপন কবাব দীক্ষাই তাঁদের ধ্যানানন্দ, এবং তাব নিষ্ঠাই চর্যাগানকে গুরুগমা দুর্ভেয়তা দিবেছে।

(২) পাখিব ভোগে বিড়স্থিত চিত্তেব উপমান,

হবিণ; মুসা ; মায়াহবিণ ; ভুজঙ্গ ; দিবসই ; শৃগাল ; মনতক ; তুলা ; বলদ :

পাখিব ভোগে বিড়স্থিত চিত্তেব উপমান-বস্তুগুলি প্রাণশ দুর্বল-প্রাণ, ভীত-চকিত এবং গোপন-স্বভাব পশু-স্বকপেব খেকে নেওয়া। অবস্থিত এই চিত্তের সঙ্গে এক ক্ষেত্রে 'তুলা'ব তুলনাবোধও পাই। তুলার লঘুত্ব ও সহজ-রূপান্তরশীলতার সঙ্গে এই অবস্থায় স্থিত চিত্তের নিরাপত্তাহীন চঞ্চলতার তুলনাবোধ কবির মনে অবশ্যই ছিল। 'বলদ'এব সঙ্গে তুলনা কোথাও কোথাও আছে। অদীক্ষিত চিত্তে আসক্তির তীব্রতা এবং ভোগমোহ বলদের স্থূল প্রকৃতির সঙ্গে উপমিত।* 'দিবস'এর সঙ্গে এই চিত্তেবও তুলনা। বস্তুজগতেব বিচিত্র রূপবিলাস দিনের আলোয়, আবির্ভাব-বিলম্বশীল ক্ষণায় দৃশ্যবস্তুর রূপতর্পণের

মধ্যে চিত্তের শমতা নেই। তুলনাটি সার্থক। তরুর সঙ্গেও এই অব্যবস্থিত চিত্তের তুলনা। তরুর মত স্তম্ভিত জড়-স্বভাব চিত্তের এ অবস্থার একটা বড় লক্ষণ।

সমগ্র চর্যাপদে চিত্তের মূলত দুটি পরিচয়। (১) যোগাবস্থায় স্থিত নির্বিকল্প চিত্ত। (২) পাখিব ভোগে বিড়ম্বিত চিত্ত, এবং তারই স্তরভেদগত কয়েকটি অবস্থা। একটি ধ্যানশাসিত উদ্ধুদ্ধ চিত্ত (বোধিচিত্ত?), অন্যটি যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্ত। যোগমুক্ত দীক্ষিত চিত্ত সম্পর্কে চর্যাকারের যে পদমধ্যগত আত্মপ্রকাশ, সেখানে রূপক-ব্যবহারে পদকর্তার কেমন এক ধরনের দুর্ভেদ্য গোপন-প্রীতি প্রধান। আনন্দ প্রকাশের মধ্যে আত্মবিস্তারের আগ্রহ এখানে যেন কুণ্ঠিত। এর উপমা-ব্যবহারে রচয়িতা পাঠককে আনন্দের অংশ তো দেনই নি, উপরন্তু আত্মস্ততির বিভোরতায় তাঁর মন যেন বিবশ। এসব চর্যাতেও রাগ-নাগিণীর নাম পাই অর্থাৎ গেয় হয়েও এর তাৎপর্যের গুরুগম্য গূঢ়তা কেবলমাত্র গোপ্তা-গত নিষ্ঠা এবং আনুগত্যের দ্বারা লভ্য।

পাখিব ভোগে বিড়ম্বিত চিত্তের রূপক-প্রয়োগে পূর্ব প্রণালীর আড়ৎ গোপন-প্রীতি নেই। পরিবর্তে দেখা দিয়েছে স্পষ্টতা এবং নির্ণয়ী মনোবৃত্তি। চর্যাকারের অনুরূপ আকাজক্ষা স্বাভাবিক। কেননা রচয়িতা অদীক্ষিত জনচিত্তের নির্ণয়ী। এখানে আত্মদর্শনের যত্ন এবং কচি-স্বাতন্ত্র্যের তীব্র অভিমান নেই। যোগ-বিরত প্রাকৃত মন কিভাবে পরিস্থিতি এবং প্রবৃত্তির দাসত্ব করে অধোগতি পাচ্ছে, তারই একটি নিরাসক্ত দর্শন এসব রূপকে মূর্তিমান। যদিও চর্যাকার এখানে উপদেষ্টার উচ্চমঞ্চে আসীন, যদিও সাধারণ মানুষের মনকে যোগ-বোধে শিক্ষিত করার আগ্রহ তার মধ্যে ব্যক্ত, তবুও মস্ত-বহস্য বা প্রক্রিয়া-রহস্যের সার-সূত্রটি সহজে ব্যক্ত করতে তিনি সক্ষম নন। যাজকতার আসক্তি এবং সম্বন্ধ-যোগ (দীক্ষিতের সঙ্গে অদীক্ষিতের) এখানে বর্তমান নেই। মস্ত-গোপনে এবং রহস্য-রক্ষায় প্রাধান্য-পরায়ণ যে যোগী-চিত্ত, তার দর্শনে তাই এক একটি নিরপেক্ষ চিত্র ফুটে উঠেছে।

চর্যাপদে রূপক ব্যবহারের মধ্যে রচয়িতার যে সজ্ঞান রূপবৈরাগ্য, কতকগুলি পদের ঘনিষ্ঠ আলোচনায় তার পরিচয় স্পষ্ট করা যাবে। গুণ্ডরীপাদের রচনা ‘তিঅড্ডা চাপী জোইনি দে অন্ধবালী’ চর্যাকারের ভোগ-বৈরাগ্যের একটি বড় নজির। বলা হচ্ছে,

জোইনি উই বিনু খনহিঁ ন জীবমি।

তো মুহ চুখী কমলরস পিবমি॥

নিরপেক্ষ মন নিয়ে বিচার করলে এখানে যোগসাধনার জটিলতা অনুপস্থিত, বোঝা যাবে। দয়িতার মুখ-চুষনের স্বাদ এবং আনন্দ যে কমল-রসপানের মত বিরলতম স্নেহবস্তু, এটি যেন কবি এক মুহূর্তের জন্যে আত্মবিস্মৃত মন নিয়ে চিন্তা করেছেন। কিন্তু বস্তু-জীবন সম্বন্ধে এই গভীর আত্মকাত্যবোধ, দাম্পত্য-স্নেহের জন্যে লালায়িত চিত্তখানি কিন্তু বেশিক্ষণ চুষনে মূর্তাতুর রইলো না। পর মুহূর্তেই কবি ঘোষণা করলেন,

সাস্ত্র ঘবেঁ ঘালি কোথা তার।

চান্দসুজ বেণি পথা ফাল ॥

জীবন সম্বন্ধে এই নিবিড়তম করুনা এবং উপভোগের এমন একান্ততম আসক্তি যোগসাধনার অগ্নিকুণ্ডে এক মুহূর্তেই বাষ্প হয়ে গেল। সাধকের যোগ কবির ভোগের ওপর জয় ঘোষণা করল। পদেব শেষছত্রে কবি জানালেন,

নবঅ নাবী মাঝেঁ উভিল চীনা।

কুক্কুরীপাদের রচনা, 'দুলি দুহি পিঠা ধরণ ন জাই'। পদটিব রূপক, 'কোড়ি মাঝে একু হিঅহি সমাইড'। সৌন্দর্য-সৃষ্টি তো দূরেব কথা, বক্তব্যের স্বাচ্ছন্দ্যটুকুও এখানে লুপ্ত। পবিত্রত্বে অলঙ্কারেব মাধ্যমে একটি অপবিচিত্ত যোগসাধনার ইঙ্গিত দিতে গিয়ে কবি তৎকালীন সমাজেব এক গোপন ব্যক্তি-চাবের ছবি আঁকেছেন,

দিবসই বহড়ী কাড়ই ডবে ভায়।

নাতি ভইলে কানক জাঅ ॥১

চর্যা-রচয়িতা এ অংশটিতে কবি-কর্মেব এক অপূর্ব স্রোযোগ অবহেলা করলেন। সমাজের এই বিশেষ চর্যা (আচরণ) গ্রহণ করেই পবিত্রীকালে বৈষ্ণব কবি অপরূপ নিশাভিসারের ছবি দিয়েছেন, যা সমাজ-ব্যক্তিচারের প্লানিকে গোপন করে অপরূপ এক আধ্যাত্মিক আনন্দে মুখরিত। চর্যারচয়িতা জীবনে এই ভোগের অবকাশটি তাঁর নির্জন যোগসাধনার অভিমানে উপেক্ষা করলেন। জীবনে রিক্ততার বেদনা, অভাবের আক্ষেপ সমাজের দোষ-দর্শনেই সাহসনা পেল। বৈষ্ণব কবি সমাজের এই গোপন ব্যক্তিচারকে স্তম্ভের মধ্যে বরণীয় করে তুলেছিলেন। পঙ্কের মধ্যে পঙ্কজের জন্ম-সম্ভাবনা তাঁদের চিন্তায় চরিতার্থ হয়েছিল। যোগসাধনার ঐশ্বর্য এবং মাহাত্ম্য-কীর্তন করতে গিয়ে

চর্যা-রচয়িতা মানুষের জীবনের স্বাভাবিক এবং সুন্দর উপভোগ-ক্ষমতাকে আক্রমণ করে বসেছেন। তাই বলি, নিরাসক্তভোগ-বৈরাগ্যই শুধু নয়, একটা সজ্ঞান ভোগদ্রোহ এই চর্যাকারদের জীবনে সক্রমণ রসরিজ্ততা এনেছিল।

এবার ভুস্কুপাদের রচনা, 'কাহেরে যিনি মেলি অচ্ছ কীস'। সমস্ত পদটি ছবি হিসেবে হরিণ শিকারের একটি উপমা। হরিণের চঞ্চলতা, শিকারীর সন্ধানপরতা, হরিণের আতঙ্ক এবং আত্মমুক্তির উপায়, এ সবেরই পরিচয় লিপিবদ্ধ রয়েছে। কিন্তু এ রূপকের উপমানগুলি যে উপমেয়ের স্পষ্টতা, চারুত্ব এবং ব্যাপ্তির সন্ধান দেবে, তা সাধন-অধিকারের দ্বারা সীমাবদ্ধ। অথচ সমগ্র কবিতাটির মধ্যে রূপের এমন এক তড়িৎপ্রবাহ রয়েছে যা এ রচনাকে অভিনব কাব্যগুণে মণ্ডিত করতে পারত। হরিণ এবং হরিণী উভয়ে উপস্থিত থেকেও তাদের অবয়বভার লঘু করতে করতে একেবারে লীন করে ফেলেছে। এ যেন ক্রতসঞ্চারী মৃগচেতনা, মৃগ-চিত্র নয়। Metaphysical কবিতা বচনায় কবি John Donne যে কৃতিত্বের অধিকারী, সমগ্র চর্যাগানে এমনকি প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে সিদ্ধাচার্য ভুস্কু একমাত্র সে জাতীয় কৃতিত্বের সমকক্ষতা করতে পারতেন। নারী-পুরুষের প্রেম-সম্পর্ক বোঝাতে Donne কম্পাসের দুটি কাঁটার কথায় রূপক এঁকেছেন,

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two,
Thy soul the fixed foot, makes no show
• To move, but doth, if th' other do.^১

এ ধরনের নিখুঁত conceit ভুস্কুর আলোচ্য চিত্রটির মধ্যে না ফুটলেও ভাবুকমনের একটা সমজাতীয়তা লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু যে তীক্ষ্ণ মননের বলে বাস্তব জীবনের সাধারণীকৃত ভাবগুলি conceit এ দানা বেঁধে ওঠে, ভুস্কুর তা ছিল না। অথচ সাধকের তীব্র উদ্বেগে হরিণের স্থূল আকারটি অনায়াসেই অপসৃত করতে পেরেছে।

চর্যাকার তাঁর সাধন-পদ্ধতিকে এমনই কঠিনভাবে গোপ্তবদ্ধ রেখেছেন যে, রূপকের ব্যঞ্জনশক্তি এখানে সাধারণ শ্রোতার নিবিশেষ মনে স্ফূর্ত হয় না। অলঙ্কারে ভূষিত হয়ে কথার কাব্য-সম্ভাবনা চর্যাকারের রক্ষণশীলতার দ্বারা সমূলে বিনষ্ট। চিত্রের চঞ্চলতার সঙ্গে হরিণের তুলনা সংস্কৃত কাব্য এবং বৈষ্ণব পদাবলীতে আছে। কিন্তু হরিণের আত্মভয়-ভীতির সঙ্গে সাধারণ

১ A valediction forbidding mourning. Love poems. John Donne.



মানুষের মনে সংস্কার-গত যে সৌন্দর্যবোধ অগোচরে রয়েছে, তাকে প্রকাশ করেই এ সব কবিদের উপমা-ব্যবহার সার্থক। চর্যাপদগুলির বাণীতে অন্তর্জীবনের নিরাপত্তার দিকে চর্যাকারের মন এতই আবিষ্ট যে, ভয় উদ্বেগ এবং বিস্মলতার মধ্যেও পলায়ণপর হরিণের একটি কমণীয় দুর্বলতা, একটি অরক্ষিত সৌন্দর্য যে অবস্থান করতে পারে তা স্পষ্ট হবার সুযোগ পায়নি। প্রতিরোধকামী দেহ-যোগ-সাধকের আত্মরক্ষা-কামনা এতই উগ্র যে রূপ-সৃষ্টির মধ্যে দিয়ে আত্মবিস্তারের আকাঙ্ক্ষা এখানে অনুপস্থিত।

লুইপাদের রচনা, 'কায়া তরুণের পঞ্চ বি ডাল' পদটিতে রূপকে রচয়িতার আরোপ-পটুই আছে, নেই অন্তর্নিহিত রসদৃষ্টি। চঞ্চল চিত্রে কাল প্রবেশ করল, মানুষ অমৃতের অধিকারী হওয়া সম্বন্ধেও মৃত্যু তাকে আচ্ছন্ন করেছে, কারণ তার জীবন বৃক্ষের মতই জড়রূপী। সেখানে যোগসাধনার মধ্যে জীবনকে মৃত্যুজয়ী করার প্রতিশ্রুতি নেই। কায়া তরুণের মতই মৃত্যুশীল। তাই বলা হল 'এড়িএউ ছান্দক বান্ধ করণক পাটের আস'। সাধর্ম্য-সূত্রে যে উপমাটি আনা হল, তার মধ্যে কবি তাঁর বর্ণনীয়-বস্তুটি রূপে-রসে-রঙে বিস্তৃত করে দিলেন না। পক্ষান্তরে উপমার দ্বারা জীবন সম্বন্ধে একটা বিষয়তার বোধ জাগিয়ে মানুষকে গতানুগতিক উপভোগ থেকে সরিয়ে আনবার চেষ্টা করলেন। সুতরাং 'কায়া'কে তরুণের নিজ শ্যামল পত্র-বিস্তারে সৌন্দর্য-মণ্ডিত করতে পারলো না। এক অর্থে উপমা-প্রয়োগ মানেই সৌন্দর্য-সচেতনতা ও রসসম্পৃহ। না হলে এক বস্তুর মধ্যে অপরের সাধর্ম্য খোঁজার প্রেরণা কোথায়? কিন্তু দার্শনিক তত্ত্বাবলম্বী উপমা এই মৌলিক ধর্মরক্ষা না করে তার অর্থদ্যোতক শক্তির উপরই প্রধানত নির্ভর করে। আলোকমালার দ্যুতিময় সজ্জারূপ উপেক্ষা করে তার অন্ধকাব-নিবসনকারী প্রয়োজনস্বার্থক দিকটাই কবিরা দেখেন। চর্যাপদের রচনায় রূপক আছে, রূপ-সৃষ্টি নেই। চর্যার রূপক সম্বন্ধে আরও একটি কথা বলা চলে। কাব্যে সাধারণত রূপক অলঙ্কার ব্যবহার করা হয়, বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই বস্তুর প্রত্যক্ষ রূপ গোপন করে ব্যঞ্জনায় বা ইঙ্গিতে তারই একটি রমণীয় প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করার জন্যে। আর চর্যাপদের তাত্ত্বিক আলোচনা করলে সহজেই বোঝা যাবে, চর্যাসাধক ও কবিরা তাঁদের সাধনার ক্ষেত্রে অধিকারী-ভেদ মানতেন। মস্তকের পবিত্রতা রক্ষা করাও তাঁদের সাধন-আকাঙ্ক্ষার অঙ্গীভূত ছিল। আর, আলঙ্কারিক রূপক যখন বস্তু-রূপ গোপন করতে

পারদর্শী, তখন এসব গুপ্ত মন্ত্র রূপকের সাহায্যে বলতে পারায় চর্যাকবির অনেক আশ্বাস ছিল। আসলে, কোন সৌন্দর্য-সৃষ্টির আয়োজনে নয়, চর্যাপদের অলঙ্কার কেবলমাত্র সাধন-রীতির আচ্ছাদন (গোপ্তা-গোপ্তিতে উদ্ঘাটনও হতে পারে।) হিসেবেই ব্যবহৃত হয়েছে। কায়ার সঙ্গে বৃক্ষের তুলনা সংস্কৃত সাহিত্য এবং পরবর্তী বাঙলা সাহিত্যেও পাই। সংস্কৃত সাহিত্যে দেহরূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে বৃক্ষ-শোভা উদাহৃত। কিন্তু দেহ-রূপের এক একটি প্রত্যঙ্গ কবির প্রাণে যে উল্লাস-সৃষ্টি করে, তারই আকর্ষণে বৃক্ষের এক একটি অংশ (সৌন্দর্যময় অংশ) আহৃত। সেখানে বর্ণনার স্পষ্টতা, বিস্তৃতি এবং বিশ্লেষণ-দক্ষতাই উপমা-সন্ধানের সূচক। পরবর্তী বাঙলা কাব্যে বৃক্ষের সঙ্গে কায়ার তুলনাও পাই। সেখানে কবির দৃষ্টিতে বস্তুরূপী বৃক্ষ ক্ষেত্র-বিশেষে কিন্তু দেহেব সঙ্গে তুলিত হয়নি। বৃক্ষের রূপজাত আকর্ষণের চেয়েও তার আন্তর-স্বভাব, তার গুণ-গত প্রকৃতি কায়ার সঙ্গে উপমিত। আবার বৃক্ষের এই গুণগত প্রকৃতির সন্ধান সূক্ষ্মতর মানব-স্বভাবের মধ্যেই বিভাবিত। ‘কি পেখলু নটবর গৌর কিশোর, অভিনব হেম-কল্লতরু সঞ্চরু (অবশ্য কল্লতরু প্রাকৃত বৃক্ষ নয়), স্তরধুনী তীরে উজোর’। প্রতিবাদহীনতা এবং সহিষ্ণুতাধর্ম মানব-মন থেকেই বৃক্ষে আরোপিত। আবার সেই আরোপিত বোধটিকেই উপমান করে মানুষেব (বিশেষ বিশেষ মানুষের) চরিত্র নির্ণয়ের কাজে উপমা হিসেবে লাগানো হয়েছে। স্তরং এসব ক্ষেত্রে উপমানবস্বষ্টি যতটা মন্য (subjective) ততটা তন্ময় (objective) নয়। এটি বৈষ্ণব-পদকর্তা গোবিন্দদাসের রচনাংশ। দ্বিজ হরিদাসের ক্ষেত্রেব অষ্টোত্তর শতনামে পাওয়া যায় (বৈষ্ণব-সাধক লোচনের কবিতাও স্মর্তব্য),

কৃষ্ণ ভজিবাব তবে সংসাবে আইনু।

নিছে মায়াব বন্ধ হয়ে বৃক্ষসম হইনু।।

এখানে (ঐ চর্যাপদ বর্ণনারই মত) কবিমনের সৌন্দর্য-সঞ্চার নেই। বৃক্ষের বিবেচনাহীনতা, জড়ত্ব এবং বন্ধদশা মানুষের ঈশ্বর-চিন্তাহীন জড় জীববৃত্তির সঙ্গে উপমিত। তুলনার সাধর্ম্য আছে, কিন্তু উপমার সৌন্দর্য-স্বপ্ন অনুপস্থিত।

‘চিত্ত’—এই সাধিত বা সাধ্যবস্তুর (কখনও সাধিত কখনও সাধ্য) উপমান সংগ্রহ করতে গিয়ে চর্যাকারের মনের যে সাবিক রূপকুঠার পরিচয় পাওয়া গেল, উপরিউক্ত উদাহরণগুলির মধ্যে সে কথা স্পষ্ট হয়েছে। চিত্তের মূলত দুটি অবস্থার কথাই উপরের আলোচনায় উল্লিখিত। একটি যোগাবস্থায় স্থিত নিবিকল্প চিত্ত, অন্যটি পাণ্ডিভ ভোগে বিড়ম্বিত চিত্ত। চর্যা-

পদের প্রথম দুটি উদাহরণ—‘তিয়ডা চাপী জোইনি দে অন্ধবালী’ এবং ‘দুলি দুহি পিঠা ধরন ন জাই’ চিত্তের ব্যাখ্যাত প্রথম অবস্থার নির্ণায়ক। এবং শেষের দুটি উদাহরণ ‘কাহেরে ঘিনি মেলি অচ্ছ কীস’ এবং ‘কায়া তরুবার পঞ্চ বি ডাল’ চিত্তের ব্যাখ্যাত দ্বিতীয় অবস্থার নির্ণায়ক। প্রথম দুটি দৃষ্টান্তের মধ্যে রচয়িতার মনের সজ্ঞান রূপদ্রোহ যতটা প্রকট, শেষের দুটি দৃষ্টান্তের মধ্যে তেমন নয়। সেস্থানে রূপকুঠ এক অনিচ্ছুক রচয়িতার রচনার অবলীলা দেখতে পাই। রূপ-নির্মাণে এইসব চর্যাপদ ‘চিত্তের’ স্পষ্টতাকে গোচরে আনে, কিন্তু চারুত্বকে হৃদয় করে তোলে না। প্রথম স্তরের উদাহরণে উপমা ‘চিত্তের’ রমণীয়তা, স্পষ্টতা কিছুই নেই। পবিবার্তে একটি সজাগ রূপ-বিতৃষ্ণা কয়েকটি অসতর্ক মুহূর্তের আত্ম-বিস্মরণকে কঠোর যোগ-শাসনে তিরস্কার করেছে দেখতে পাই। ফলে এ সিদ্ধান্ত স্বাভাবিক যে, চর্যাপদে অলঙ্কার আছে, আনন্দ নেই ; উপমা আছে, উল্লাস নেই ; রূপক আছে কিন্তু রূপ-সৃষ্টি নেই। আবার, কবিতায় অলঙ্কার-যোজনা প্রথাঙ্গীর্ণ হলে যে মিয়নান রূপাঙ্কনের প্রাথমিকতা, তাও চর্যাপদের রচনারীতি নয়। চর্যাপদে উপমা-ব্যবহার সম্বন্ধে যেটুকু অবশিষ্ট সত্য, তাব সাবাংশ হল, সৃষ্টির শক্তি থাকা সত্ত্বেও যে ইচ্ছার যোগ রচয়িতাব মনে আগ্রহ এবং আবেগ উদ্বেল করে দেবে, তার লক্ষণটি একেবারে লুপ্ত। চর্যাপদে কুচিৎ কাব্যব্ধি শোনা যায় বলেই চর্যা-কারের সৃষ্টির শক্তিকে স্বীকার করতে হয়। সাধনার সতর্ক শাসন চর্যাপদের সব-কথা হলেও শেষ-কথা নয়। আগেই বলা হয়েছে, চিত্তে এবং উপমায় চর্যাকারের অতন্দ্র শাসন-প্রহবা কোথাও কোথাও শিথিল, ... (ম-কাঠিন্যের রন্ধ্রে রন্ধ্রে অগোচর আত্মবিস্মরণে বীজ নিহিত। এটা প্রকৃতির প্রতিশোধ, চর্যা-সাধকের জীবনেও তা স্বাভাবিক। চর্যাপদে যোগসজাগ সাধকের ‘চিত্ত’ পরীক্ষা করা গেল, এখানে কাব্য নির্বাসিত। এবারে ক্ষণবিস্মৃতযোগ সাধকের ‘চিত্ত’ পরীক্ষার পালা, কাব্যের চকিত নিশাভিসার সেখানে হযত দুরাশা হবে না।

চর্যাগীতির সাহিত্যকথা

চর্যাগানে একটি ভাবহৃদয় আছে। এ হৃদয় সাধন-শাসিত মনের সঙ্গে স্বভাব-সহজ মনের। সাধক-জীবন মানব জীবনকে আচ্ছন্ন করেছে পদে পদে। কিন্তু যেখানে উগ্র মানব-জীবনাকাজক্ষা সাধনার শিক্ষায় এবং সংযমে আবদ্ধ, সেখানেই হৃদয়ের স্বৈরত্ব, সমশক্তিমান দুটি বোধের বিরোধ। মানব-কথা সেই ভাব-হৃদয়ে উহা থাকেনি। প্রবল আসক্তির মধ্যে দিয়ে আত্মপ্রকাশ করতে চেয়েছে, কিন্তু পরিসর এবং অবকাশ অজস্র নয় বলেই বাস্তব-মোহের উত্তেজনা অকস্মাৎ নিশ্চল হয়ে গেছে।

আলিএঁ কালিএঁ বাট কঙ্কলা
তা দেখি কাহু বিমন ভইলা ॥
কাহু কহিঁ গই করিব নিবাস
জো ননগোঅব সো উদাস ॥

শুধু সমাজ-শাসন নয়, সাধনার শাসনও মানুষকে নিবিষ্ট জীবনভোগের পথে বাধা দিচ্ছে। ‘নিবাস’ করার যে কাক্ষিত গৃহস্থ-পরিকল্পনা, তার অবসর জীবনে নেই। এ বোধ মনগোচর হলেই হৃদয়ে নৈরাশ্য আসে। বিলাস-ব্যাসনে শিথিল ভোগ-জীবনের যেমন একটি মোহ এবং আসক্তি আছে, তেমনি কচ্ছুরসাধনে ক্লিষ্ট বৈরাগ্যময় জীবনেরও একটি আকর্ষণ আছে। আর, চর্যা-সাধকের পক্ষে এ আকর্ষণ যে কত গভীর, সে কথা ‘চিত্র’ পরিচ্ছেদে আলোচনা করেছি। একদিকে অতিপ্রবল সাধনার শাসন, অন্যদিকে মুক্ত মানব-মনেব স্বভাব-কামনা। এই দুটি ভাবের হৃদয়ে আলোড়িত জীবন থেকে কুচিৎ যে দীর্ঘশ্বাস পড়ে, ছন্দে স্পন্দিত কয়েকটি অনতিদৃষ্ট পঙক্তি আমরা পেয়েছি প্রক্ষিপ্ত কথার মত, সাধন-কথার নীরন্ধু গান্ধীর্যের গায়ে গায়ে নিরুদ্ধ আবেগের বে-মানান-প্রলাপের মত। এগুলিই ‘ক্ষণভঙ্গযোগ’ সাধকের অবচেতন আত্মকথা, এগুলিতেই জীবনের যোগে আবেগের অল্পবিস্তর রঙ ধরেছে, এই বেদনার্ত মানব-কথা চর্যার সাহিত্য্যংশ।

আমরা কয়েকটি চর্যাগান নিয়ে এই ‘ক্ষণবিস্মৃতযোগ’ সাধকের ‘চিত্র’ পরীক্ষা করব। দেখা যাবে, মুহূর্তের যোগবিস্মরণের ফলে সাধক তার গভীর আসক্তি দিয়ে মমত্বময় গৃহী-জীবনের কামনা প্রকাশ করেছেন। কেবলমাত্র নিলিপ্ত দর্শকের ছবি দেখা নয়, নঞ্চ ব্যক্তি-জীবনের উত্তাপে যা সাহিত্যের

সত্য। চিত্রদানের নিপুণ এবং নির্ভুল উপস্থাপনাকে আমরা এ সব উদাহরণে সাহিত্যের সম্মান দিইনি, হয়ত দক্ষ বিচারের আলোয় দেখা যাবে, একটি ছবির মধ্যে বিষয়-যোজনার যে স্বীকৃত পরিমাণবোধ, তার প্রচুর অসদ্ভাব এই সব ছত্রে। তবু এই পরিচ্ছিন্ন ছত্রগুলি অসংলগ্নভাবে বক্তার অনুরাগে উষ্ণ একটি জীবন-বেদনার বাণীকে মরমীয় করে তোলে। অলঙ্কার ব্যবহারের সুক্ষ্ম পরিমাণবোধ হয়ত নেই, চিত্র-নির্মাণের রূপ-সন্নিবেশ একে হয়ত সার্থক করেনি, তবু সৌভাগ্য-দুর্ভাগ্যে গড়া পশ্চাত্যবর্তী মানুষের জীবনকে লাভ করার অচেতন আসক্তি কয়েকটি অস্তব-কথায় ব্যাকুল। ছলনা নেই, শুধু অস্তরের আহ্বান আছে, এমন যে দু একটি কচিৎ-দৃষ্ট কথা সমগ্র চর্যাপদে পেয়েছি, তাকেই আমরা সাহিত্যের মূল্য দিই।

গুড়রী রচিত ‘যুগনন্দ হেরুক’ চর্যায়,

জোইনি তঁই বিনু খনহিঁ ন জীবনি

তো মুহ চুয়া কনলবস পীবনি ॥

রূপমোহ সৃষ্টিতে আবেগের চকিত আবিভাব এবং আকস্মিক নিশ্চলতা। পদকর্তার মন জীবনের কামনাঙ্কণটিকে দীর্ঘস্থায়ী এবং বিলম্বিত করার সাহস করেনি। চর্যাপদের রূপ-রঙ-রস কিছুই যে একলা কবির মনের কথা নয়, তার ইতিহাস এইভাবেই আভাসিত। যে গুণে এই পদ্যাংশ সাহিত্যের শ্রেণীতে আসন পায়, তা হল, অরিত-স্পন্দ একটি হৃদয়াবেগে অপরিসর অবস্থানে শ্রোতৃমনকে ক্ষণায়ু আলোয় উদ্ভাসিত করে। অগ্নিবিন্দু একটি স্ফুলিঙ্গের মত চকিত গতিতে তা পাঠক-হৃদয়ে অবগাহন করে। উষ্ণীষকমলের পরমার্থ-মধুপান কবার উপমেয়টি হয়ত অনুসন্ধান করলে আবিষ্কৃত হতে পারে, কিন্তু তা ছত্রের মধ্যে অনায়াসে অনুস্মৃত নেই। উপমেয়-উপমানের তুল্যাযোগ চর্যাচিত্রে যে সব রূপক রচনায় নিযুক্ত হয়েছে, সেখানে দেখেছি, সাধর্ম্যের প্রাথমিক স্তরেই রূপক অলঙ্কারের সঞ্চার সীমাবদ্ধ। যোগ-প্রক্রিয়া উপমানের পারস্পর্যে তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য-চেতনাকে হয়ত একটি সমান্তরাল রেখাচিত্রে স্থাপিত করে, অলঙ্কারের কৈবল্যই সেখানে সব কথা, তার মাধুর্য-বিস্তার অনতিপ্রেরিত। চর্যাপদে রূপক অলঙ্কারেরই একাধিপত্য। তবু রূপকের অন্তরশায়ী যে উপমেয়, তাকে অনুক্ত রেখে উপমানই যখন তার নিরপেক্ষ রূপে-রসে বাসনাকে বিমণ্ডিত করে দেয়, অলঙ্কার-সৌন্দর্যের দিক থেকে চর্যাপদে তখনই সাহিত্য-লক্ষণ অব্যাহত।

এবার কাহ্নপাদের ‘অস্ত্যজ ডোষী’ চর্যার উদাহরণ নেওয়া যাক,

নগর বাহিরেঁ ডোষি তোহোরি কুড়িআ
 ছই ছেই যাইসি বাস্ন নাড়িআ ॥
 অলো ডোষি তোএ সম করিবে ম সাঙ্গ
 নিষিণ কাহ্ন কাপালি জেই লাঙ্গ ॥
 এক সো পদমা চৌষঠী পাখুড়ী
 তহিঁ চড়ি নাঅচ ডোষী বাপুড়ী ॥
 হালো ডোষী তো পুছসি সদভাবে
 অইসগি জাসি ডোষি কাহবি নারবেঁ ॥
 তাস্তি বিকণঅ ডোষী অবব না চঙ্গতা
 তোহোব অন্তরে ছাড়ি নড়এডা ॥
 তু নো ডোষী হাউঁ কপালী
 তোহোব অন্তবে মোএ ষলিলি হাড়েবি মালী ॥
 সববব ভাঞ্জীঅ ডোষী খাঅ মোলাণ
 মাঝমি ডোষী লেমি পবাণ ॥

এ পদ তন্ত্রযোগীর উদ্ভট আসঙ্গলিপ্সার উজ্জ্বল চিত্র। নগরের সম্ভ্রান্ত সামাজিকতার বাইরে যে ‘ডোষী’র বসতি, সেখানে ‘লাঙ্গ জেই’ তার সঙ্গে সহবাস করতে চায়। তান্ত্রিক জীবনের এক মত্ত বীভৎসতা এ রূপকের মধ্যে ফুটে উঠেছে। সামাজিক জীবনের মধুর আশ্রম-শান্তির বাইরে মানুষের যৌন ক্ষুধার আদিমতম পাশবশলীলা চলে, তারই আভাস এ পদটির ছত্রে ছত্রে আঁকা। এ পদের পঙ্ক্তিতে সৌন্দর্য আছে, কিন্তু জীবনের বৃহত্তর শুভবোধের অভাবে তা যেন নিরাপত্তাহীন। এ দেহ-ভোগ জীবনের বৃহৎ আশা-স্বপ্নকে ধূলিগাং করে, জীবনের অচঞ্চল কল্যাণদীপ ব্যতিচারের ফুৎকারে নিভিয়ে দিয়ে সমাজকে নিশিচত ধ্বংসের মুখোমুখি কবে দেয়। জীবন-ভোগের প্রকৃত পথটা যখন রুদ্ধ, তখন অতৃপ্ত কামনা এই বিকৃত পথেই তার ক্ষুণ্ণিবৃত্তি করে থাকে।

এক সো পদমা চৌষঠী পাখুড়ী
 তহিঁ চড়ি নাঅচ ডোষী বাপুড়ী ॥

কল্পনায় অমার্জিত জীবনের উদ্দাম আসঙ্গলীলার ছবি ফুটিয়ে তোলে। ‘আলো ডোষী তোএ সম করিবে ম সাঙ্গ’ কেমন যেন অশোভন আহ্বান, মোহনয় পশু-শক্তিই যার কাম-তর্পণের একমাত্র উপায়। এ ছবিতে নায়ক নায়িকার বাস-ভূমির অপরিচয়, তাদের জীবনযাত্রার অ-সাধারণ রীতি, মিলনের নগ্ন আগ্রহ এবং তৃপ্তির আদিম উল্লাস, তাদের প্রীতিবোধ, তাদের বলিষ্ঠ জীবনবেগ,

সমস্তই এ পদের মধ্যে মূর্ত। উপমানের তীব্রতা এবং উদ্ভেজনা এত বেশি যে, বর্ণনীয়-বস্তুর কথাগুলিকে গোণ করে দিয়ে একটি জীবন্ত ছবি এ পদে ফুটে উঠেছে। উপমান-বস্তু তার সাধর্ম্যের তীব্র আদর্শে এখানে উপমেয়কে জীবন্ত করেনি। আপন অন্তর্নিহিত শক্তির বেগে, রচয়িতার প্রকাশ-বৈশিষ্ট্যে পাঠক-মনে এগুলি স্বয়ংক্রিয়। রূপকাক্রান্ত উপমেয়-উপমানের 'ভূষা ভূষণ' ভাব এখানে নেই। বাইরের আকৃষ্ট বস্তু এখানে বর্ণনীয়কে অপসারিত করে নিজের দীপ্তিতে ভাস্কর। উপমেয়-উপমানের পরস্পর-স্পর্ধা-যোগ অনুপস্থিত। উপমেয় গোণ (বরং উহা), উপমান মুখ্য (বরং একমাত্র), সাধনতত্ত্ব অবাঞ্ছিত, রূপনির্মাণ অভিনন্দন-ধন্য। তুলনার জীর্ণ প্রাথমিকতা নেই, কেবল চিত্রের গভীর ব্যঙ্গনা, অনুরাগে লালায়িত বাসনা একটি সমগ্র জীবনপদ্ধতিকে মূর্ত করে তুলেছে।

চর্যাগানে সাহিত্যিকথার আবও একটি সত্য আছে। যোগসাধনার একনিষ্ট আগ্রহে তন্ময় মন মাঝে মাঝে যোগকাণ্ডের কৃচ্ছ্র-সাধনে ক্লান্ত হয়ে ফেলে-আসা গৃহস্থ জীবনের সুখ-শান্তির দিকে সর্কাতর নয়নে পিছন ফিরে চেয়ে দেখেছে। এই চেয়ে দেখার মধ্যে নিলিখ্ত দর্শকের কোন মতবাদমণ্ডিত তাত্ত্বিক অভীপ্সা নেই, অপ্রাপনীয়কে হৃদয় থেকে বিদায় দেবার আগে শেষবারের মত যেন প্রাণ ভরে দেখে নেওয়া। অথচ একটি সুখী সমাজ-জীবন লাভ করা এই সব মানুষের পক্ষে মোটেই আকাশ-বাসনা ছিল না। অনায়াসেই যা জীবনে লাভ করা যায়, এমন একটি প্রাপ্য ভোগ, রূঢ় সমাজ-বৈষম্যের হাতে পড়ে জীবন থেকে লুপ্ত হয়ে গেল। জীবনের সহজাত অধিকার যদি অকস্মাৎ অন্তর্ধান করে, তবে বাসনা কবাব ব্যথা মানুষের মনে থাকবেই। বাস্তব-জীবনে ভোগ করার স্বেযোগ না থাকলে বিষয়টি ভোক্তার মানস-জীবনকে দিয়ে ভোগ করিয়ে নেয়। বস্তু-জীবনের এমনই একটি মানস-উপভোগের অনুবাগ, কয়েকটি চর্যাগানে রূপে-রসে জীবনের স্পর্শ দিয়েছে। এ-ও ক্ষণবিস্মৃতযোগ সাধকের স্মৃতির ছবি, কিন্তু এ ছবির রস ঝরিত উদ্ভেজনার ক্ষণিক মোহে ভোগবোধকে সচকিত করে দিয়ে যায় না, বরং একটি ধীর পরিবেশ-গঠনে এবং অচঞ্চল উপভোগে রূপ-কে মগ্ন করে আনে। আগেই বলেছি, এ উপভোগ মানসিক। যোগী-জীবনের স্তব্ধ ভাবাধম্ম থেকেই এসব চিত্রবোধ জন্ম নিয়েছে। সমাজ সংসারের প্রাপ্তে রিক্ততার শূণ্যানে এ যোগী-জীবনের বসবাস, একদিকে গৃহবাসীর পারস্পরিক উদ্ভাপে উষ্ণ অভ্যস্ত জীবনযাত্রা, অন্যদিকে রূপরিক্ত শূণ্যানভূমিতে সাধকের যোগীপীঠ। শান্ত উপভোগে মগ্ন গৃহস্থ-জীবনের আশ্রমশীর্ষে যখন দিনশেষের আলোটি রাঙা

হয়ে নামে, তখন ছিন্ন-মূল একটি মানব-ভাগ্যের বঞ্চনার পরিতাপ দীর্ঘশ্বাসে ছড়িয়ে পড়ে। চর্যাসাধকের এই পথ-চাওয়া আকুলতা ‘পথ চলতে বধূ যেমন নয়ন রাঙা করে, বাপের ঘরে চায়’।

দুটি চর্যাগান এখানে উদ্ধার করব, যার বিশদ ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন, কেবল বলার কথা এইটুকুই যে, এখানেও রূপক আছে, উপমেয় অপসারিত হয়েছে, উপমানের নিজস্ব মোহে একটি নিরপেক্ষ জীবন-কথা অব্যাহত। চর্যার সাহিত্যাংশ এইটুকুই, যেখানে যোগ-ভঙ্গে আত্মবিস্মৃত সাধক স্বার্থী জীবনের দিকে শেষবারের মত রাঙা চোখে চেয়ে দেখছেন। চর্যার বাকি অংশ সাহিত্য নয়, তা পুরোপুরি যোগ-সাধনাই, যার সঙ্গে ডাকার্ণব দোহাকোষ ইত্যাদির কোন ভেদ নেই।

প্রথম উদাহরণ.

উঁচা উঁচা পাবত তঁহি বসই সবনী বানী
মোবস্তি পীচ্ছ পবহিণ সবনী গীবত গুঞ্জবী মানী ॥
উনত সববো পাগল শববো মা কল গুনী গুহাডা তোহৌবি
নিঅ ঘবিণী গামে সহজ স্তম্ববী ॥
গাণা তকবর মোলিল বে গঅণত লাগেনী ডানী
একেনী সববী এ বণ হিগুই কর্ণকুণবস্ত্রধাবী ॥
তিঅ ঝাউ ঝাট পডিল সববো মহাস্ত্রুখে সেজি ছাইনী
সববো ভুজঙ্গ গইবামণি দাবী পেক বাতি পোহাইনী ॥
হিঅ তাঁবোলা মহাস্ত্রুহে কাপুব খাই
স্ত্রন নিবামণি কর্ণে লইআ মহাস্ত্রুহে বাতি পোহাই ॥
গুরুবাক পুরুআ বিদ্ধ শিঅ মণে বার্ণে
একে শবসন্ধাণে বিদ্ধহ বিদ্ধহ পবন নিবামণে ॥
উনত সববো গরুআ বোঘে
গিবিবব-সিহব সন্ধি পইগন্তে সববো লোডিল কইসে ॥

দ্বিতীয় উদাহরণ.

গঅণত গঅণত তইলা বাড়ী হিএঁ কুবাড়ী
কর্ণে নৈরামণি বালি জাগন্তে স্ত্রবাড়ী ॥
ছাড় ছাড় মাআমোহা বিষমে দুন্দোনী
মহাস্ত্রুহে বিন্সস্তি শববো লইআ স্ত্রণ মেহেনী ॥
হেবি যে মেবি তইলা বাড়ী খগমে সমতুল
যুকড় এবে রে কপাস্ত্রু কুটিলা ॥

তইলা বাড়ির পার্শেব জোহা বাড়ী তাএলা
ফিটেলি অন্ধারি বে অকাশ ফুলিয়া ॥
কঙ্গুচিনা পাকেনা বে শবরাশববি মাতেনা
অণুদিণ শবনো কিম্পি ন চেবই মহাস্বহেঁ ভেলা ॥১

এবার, সেইজাতীয় দু একটি চর্যাগান আলোচনা করব, যেখানে অলঙ্কার আছে, কিন্তু আনন্দ নেই। এই ধরনের রূপক চর্যাগানে প্রায়শই মেনে, কিন্তু কবিমনের অনুরাগ এবং আবেগের দ্বারা রঞ্জিত হয়ে পাঠকের প্রাণে একটি জীবনরস অনুভূত করে দিতে পারে না। ভৃঙ্গুর 'হবিণ আখটি' চর্যাটি বিশদভাবে পূর্বেই আলোচিত হয়েছে, স্তবং এখানে পুনরুল্লেখ নিম্নয়োজন। এখন চান্নিল-শিষ্যের 'নদী-সাঁকো' চর্যা 'ভবণই গহণ গন্তী' বের্গে বাহী' আলোচনা করা যাক। সমস্ত পদটিই রূপকের দ্বারা আচ্ছন্ন। চর্যাকারের বর্ণনীয় বস্তুগুলি কয়েকটি উপমানের মধ্যে একটি কাজের ধারারূপ নিয়েছে। নদী গমন গন্তী, তাতে খবয়োত; দুধারে পাঁক, মাঝখানে অধি হল। তার উপর সেতু গড়ে দেওয়া হল, পাবগামী লোক যাতে অন্যায়সেই পাব হতে পারে। বড় বড় গাছ কেটে তক্তা বানিয়ে এই সাঁকো তৈরী হল। এ সাঁকোতে চড়লে এপাশ ওপাশ তাকাতে নেই, তা হলেই অন্যায়সে পাব হওয়া যাবে। চব্বিটি জীবন্ত, কিন্তু নিত্য পবিচয়ের দ্বারা এতই জীর্ণ যে তাকে উপমান করে সৌন্দর্য-সঞ্চারের কাজে লাগানো যায় না, কেননা জীবনের কোন আদর্শ-সম্ভব স্তব থেকে একে সংগ্রহ করা হচ্ছে না। দ্বিতীয়ত মানুষের প্রাণে পুলক-সঞ্চার করার মত কোন অভিনব এক কর্ম মর মধ্যে নেই। ভবপ্রবাহ এবং জীবনপ্রবাহ এ রূপকের মধ্যে স্পষ্ট হয়েছে। কিন্তু ভগৎ ও জীবনের কতকগুলি প্রাথমিক ও পবিচিত লক্ষণের সঙ্গে মিল করে উপমান-বস্তুকে সজ্ঞান মন নিয়ে কবি সাজিয়েছেন। অস্তঃপ্রবণার গভীর ইচ্ছিতে এ সমস্ত উপমা স্বতঃস্ফূর্তভাবে বেরিয়ে আসতে পারে নি। তাই চর্যাকারের আসল বক্তব্যের অলঙ্কার-মূল্য এ সব রূপকে নেই, এরা কেবল কথাকে দুর্ভেদ্য করার কাজে হাত লাগিয়েছে।

কামলি'র 'সোনে ভিরলী করুণা নাবী' চর্যাটিতে রূপক সংগৃহীত হয়েছে নাবিক জীবনের মধ্যে থেকে। নাবিকের উদ্যম, উদ্যোগ, তৎপরতা, সাবধানতা ইত্যাদির সঙ্গে নৌচালনার সমগ্র আয়োজনটি চর্যাকার তাঁর বক্তব্যের রূপক নির্মাণে ব্যবহার করেছেন। ভারতবর্ষীয় পরলোক-চেতনা

বহুকাল থেকেই জলপথ, নৌকা, নাবিক, খেয়াপার, পরপার ইত্যাদি রূপকের ইঙ্গিতে রচিত। কেবল ভারতবর্ষীয় নয়, পাশ্চাত্যেও এ দৃষ্টির সন্ধান মেলে। নাবিক জীবনের একটি সামগ্রিক কর্মোদ্যম এ চর্যাপদের রূপকের মধ্যে মূর্ত। রূপকটি আবেদনে সার্বভৌম হতে পারতো, কেননা ভারতীয় মনে এ রূপক-সংস্কার দীর্ঘপোষিত। পরলোককামী আধ্যাত্মিক আবহাওয়ার দেশে এসব রূপকের রসে একটা স্থায়ী সৌন্দর্য-মূল্য থাকে। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, পূর্বোক্ত চর্যাটিতেও আমাদের তীর্থাভিলাষ চরিতার্থ হবার রূপক-আয়োজন ছিল। কিন্তু যে নির্মোহ বৈরাগ্যবোধ এবং অচঞ্চল অধ্যাত্ম-আকাজক্ষা এ সংস্কারকে সবল করবে, চর্যাকবির মানসপটে সে প্রতিশ্রুতি নেই। প্রাণভয়-ভীত মানব-গোষ্ঠী যেখানে আত্মরক্ষায় আকুল, সেখানে বৈরাগ্যের শাস্তি-প্রত্যাশা আকাশ-কুসুম মাত্র। তাই এ পদগুলি পরলোক-বাসনা বা তীর্থাভিলাষ চরিতার্থ করার মত উচ্চ মার্গ থেকে জীবনের কথা বলেনি। রবীন্দ্রনাথের শেষদিকের কবিতায় সে পরলোকপ্রিয়তা এবং ইহলোক-বৈরাগ্য উপমায় ব্যক্ত। সেখানে আপনাকে নিবেদন করার একটি স্থিতিপ্রতিজ্ঞা অচল হয়ে আছে। কিন্তু চর্যার গান ইহলোকের উপভোগের প্রতি তীব্রতম অনাস্থা নিয়েই গড়ে উঠেছে। এ অলঙ্কারের যে নিরাভরণ রিক্ততা, তা বৈরাগ্যের ক্ষমান্বন্দর রূপ নয়। আসলে জীবন এক্ষেত্রে পৃথিবীকে আরও মনোবশ, আরও স্তম্ভকর করে গড়ে তোলার স্বপ্ন-বাসনা ত্যাগ করতে বাধ্য হয়েছে। উপমার মধ্যে যে সাদৃশ্যের স্তম্ভ প্রাথমিকতা, তার মূলেই রয়েছে রচয়িতার রূপকুঠ মন, যা তত্ত্বের আড়ালে আত্মরক্ষাশীল। তাই এখানে অধ্যাত্ম-সৌন্দর্যও প্রত্যাশা করা যায় না। উপবস্তু, সাদৃশ্যের দ্বারা বস্তুর গভীর বৈচিত্র্যকে স্পর্শ করার, তার অনাবিকৃত রহস্যকে জানবার কবি-কৌতূহলও এখানে নেই। রূপক আছে অথচ অনুরাগ নেই, তাই এ ছবি জীবন্ত হয়েও পাঠকের চেতনাকে কবুল করিয়ে নেয় না। সমস্ত অভিজাত হিন্দু-দর্শন-বিরোধী ধর্মতত্ত্ব আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করতেই নিছক শক্তি নিঃশেষ করেছে। চর্যাগানের উপমা কেবল হাতছানি দেয়, রূপলোকের গভীরে নিয়ে যায় না। জীবনের বিবরণ এবং তার নিছক কর্মতালিকা সাহিত্য নয় বলেই চর্যার এইসব অজস্র রূপক-চিত্র সাহিত্যমূলা পায় না।

চর্যাগীতে উপমার স্থান

চর্যাগানের উপমা-বিচার এ পরিচ্ছেদের প্রস্তাব নয়, চর্যাপদকর্তার উপমা-প্রয়োগরীতি অনুসরণ করাই আমাদের উদ্দেশ্য। তবে ব্যবহার-বিধি বুঝতে গিয়ে কোথাও কোথাও হয়ত প্রাসঙ্গিক ভাবে তার আলোচনাও করতে হবে।

চর্যাগীতি পাঠের আলঙ্কারিক ফলাফল, তার রূপক ব্যবহারের একাধিপত্য। প্রায় পঞ্চাশটি চর্যাগান এবং ‘পরিশিষ্ট’ অংশের চৌদ্দটি অপূর্ণপদ, সবগুলিতেই রূপক অলঙ্কার একছত্র। অবশ্য এসব পদে ব্যবহৃত রূপকের প্রকৃতি ব্যবহারের গুণে (বা দোষে) বিচিত্র হতে পারে, তবু জাতি হিসেবে এদের গোষ্ঠীসূত্র এক। এখন প্রশ্ন এই, অলঙ্কার-প্রয়োগের ক্ষেত্রে চর্যাগানে রূপক অতিপ্রধান হওয়ার কারণ কি? চর্যাপদকে ধর্মীয় আত্মপ্রকাশের চিহ্ন বলে যদি সূচিত করি, তবে ঐতিহ্য সংস্কারের সূত্রে চর্যারচয়িতার মনোভাব অস্বচ্ছ থাকে না। রূপকের দ্বারা আত্মসত্য-নির্ণয়, হিতোপদেশ, জীবন এবং জগৎ-চিন্তা বৈদিক কাল থেকেই একটা প্রথাগত নিয়মের মত প্রাচীন ভাবতবর্ষীয় ধর্মবোধে অনুসৃত হয়ে আসছে। আখ্যান রূপক (Allegory), উপ-রূপক (Parable), কথা-রূপক (Fable) ইত্যাদির মাধ্যমে উপনিষদের বহু তত্ত্বভাবনাই ব্যাখ্যাত। আর, চর্যাগীতির রহস্যময় ‘সন্ধ্যা’ চিন্তা যখন পিতৃপরিচয়হীন স্বয়ম্ভু সাধনা নয়, তখন রূপক ব্যবহারের দ্বারা এ সংস্কার সমর্থিত হতে পারে। চর্যাসাধক মূলত ছিলেন বেদ-বিরোধী। চর্যাগান এবং দোহাকোষে এ ধারণার অভ্রূ ইঙ্গিত আছে।

চর্যা

জাহেব বাণ-চিহ্ন রূব গ জানী।

সো কইসে আগন-বেঔ বখানী ॥

জে সচবাচব তিঅস ভমন্তি।

তে অজবামব কিম্পি ন হোন্তি ॥

দোহা

ঝাণ বাহিঅ কি কীঅই ঝাণেঁ।

জো অবাঅ তহি কাহিঁ বঝাণেঁ।

দেব ন পূজহ তিথ ন জাবা ।

দেবপূজাহি মোক্খ ন পাবা ॥

ধর্মীয় সাধনগীতির প্রাধান্যগতি ছাড়া একটি আলঙ্কারিক কারণকে এ ব্যাপারে ক্রিয়াশীল দেখি। সেটি রূপক অলঙ্কারের স্বভাব-বৈশিষ্ট্য। সাধারণ উপমার মধ্যে উপমেয়-উপমানের যে সাধর্ম্য-বিবৃতি, রূপকে তা ঘনীভূত হয়ে একটা সংহত রূপ নেয়। উপমার (Simile) মধ্যে উপমেয়-উপমানের যে বস্তুগত বা ভাবগত দূরত্ব, রূপকে তা অপসারিত হয়ে উপমেয় উপমানের দ্বারা গ্রস্ত হয়ে ওঠে। রূপমোহের এই ঘনীভূত অবস্থাটি রূপকে পাই বলেই সেখানে উপমেয়-উপমানের রূপসম্পর্ক বা ভাবসম্পর্ক অতি নিকট। রূপক-নির্মাণের জন্য একটি উপমান সংগৃহীত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই তা কেবলমাত্র উপমেয়ের সঙ্গে লগ্না হয়ে তান সৌন্দর্যবৃদ্ধি করে না, বরং একটু সুক্ষ্মভাবে লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে, আরোপিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই উপমাটি বস্তুর স্থূল (দৃষ্টিগোচর বা অনুভূতিগোচর) আকারটিকে (অর্থাৎ উপমেয়ের স্থূল অভিধাকে) আয়ত্বায় করে নেয়, এবং তারপর আপন সৌন্দর্যে বিমণ্ডিত করে তাকে একটি অভিনব মূর্তিতে উপস্থাপিত করে। বর্ণনীয়-বস্তুব এই নতুন উপস্থাপনা তার নিজ প্রাথমিক পবিচয়ের রূপ-দৈন্য থেকে মুক্তি পেয়ে বিভূষিত মূর্তি লাভ করে। স্তত্রাং, রূপক-স্বভাবটি সামগ্রিকভাবে চিন্তা করলে পাই, প্রথমে বস্তুর স্থূল রূপকে ঈষৎ স্বীকৃতির পর গোপন করার পরিচয় এবং পব-মুহূর্তে তাকে এক নতুন সৌন্দর্যে গোচর করাব শক্তি। রূপগোপন ক্রিয়া এবং রূপগোচর ক্রিয়া, এই দুটি ক্রিয়াকে আমরা রূপক অলঙ্কারের মধ্যে লাভ কবি। এবার চর্যাকারের রচনার শপথটি স্মরণ করা দরকার।

অইসনি চর্যা কুঙ্করীপাত্র গাইউ

কোড়ি মঝে একু হিঅহি সনাইউ ॥

কোটির মধ্যে কেবলমাত্র যে কোন একজনেরই বোধ্য হলে চলবে না। যে শুধু এই পথেরই যাত্রী, তার পক্ষেই তা বোধগম্য।—‘মুচা হিঅহি ন পইসদে।’ স্তত্রাং এই প্রথর অধিকারীভেদজ্ঞান এবং সজ্ঞাণ গুঢ়ার্থ-গোপন-বাসনা চর্যাপদকর্তার মনে ক্রিয়াশীল ছিল বলেই সাধন-তত্ত্বের সমস্ত সূত্রগুলি রূপকের আড়ালে মুখ লুকিয়েছে। চর্যাপদের সাধন-ঐতিহ্যের আলোচনাকালে দেখতে পাবো, এ তত্ত্বকথার উৎস অনেক

প্রাচীন। চর্যার রূপক অলঙ্কার সাধারণের পক্ষে ভাব-দুর্গম হলেও সাধক-গোষ্ঠীর পক্ষে সুবোধ্য থাকা স্বাভাবিক। তাই গোষ্ঠীগত ভাবগুচ্ছ রূপকাক্রান্ত করার প্রয়োজনও ছিল। সেকালের রচয়িতার মনের কোন ইতিহাস আমরা পাই না, ফলে এ অনুমান হয়ত সম্ভাব্য হবে যে চর্যাকার রূপকের রূপ-গোপন-ক্ষমতাটিকে আপন উদ্দেশ্য-সিদ্ধির কাজেই লাগাতে চেয়েছেন। এরপরে প্রশ্ন দাঁড়ায়, রূপ গোপন করার আগ্রহ নিয়ে চর্যাকার যদি রূপক অলঙ্কারই ব্যবহার করে থাকেন, তবে এ রচনাব মধ্যে রূপকের সৌন্দর্য-উচ্চাঙ্গ স্ফুটন হলে না কেন? পূর্ববর্তী ‘চিত্ত’ এবং ‘সাহিত্য’ পরিচ্ছেদে আমরা চর্যা-সাধকের জীবনের ভোগবৈরাগ্য এবং ভোগদ্রোহের কথা আলোচনা করেছি, এখানে পুনরুল্লেখ নিত্প্রয়োজন। শুধু বক্তব্য, ভোগবৈরাগ্য এবং ভোগদ্রোহ থেকেই চর্যা-সাধকের মনে রূপবৈরাগ্য এবং রূপদ্রোহের জন্ম। কিন্তু বস্তুজীবনের আবেগ এবং অনুরাগ ছানিয়ে নিয়েই অলঙ্কারের আনন্দ। ভোগের ভাগ্যে বঞ্চিত এই মানুষগুলির আত্মপ্রকাশে তাই রূপকের মত একটি অলঙ্কারের পরিপূর্ণ সহযোগ নেই। তত্ত্বের তাৎপর্য স্ফুটন হয়ে উঠতে পারে এই আশঙ্কাই চর্যাসাধকের অলঙ্কার-ব্যবহারকে রূপগোচর হয়ে উঠতে দেয়নি। রূপকের মধ্যে যে সৌন্দর্যশক্তি অন্তরশায়ী, চর্যাসাধক তাকে আপন প্রাণের অনুরাগময় পরিচর্যা দিয়ে বিকশিত করে তোলেন নি। পক্ষান্তরে তাঁর মনের সম্ভ্রান্ত রূপকুঠা রূপকের অনায়াসে সঞ্চারশীল আগন্দের পক্ষশাতন করেছে। চর্যাপদে রূপক প্রায় একাধিপত্য কবলেও উপমার পরিপূর্ণ রসমহুনে রচয়িতা অনিচ্ছুক। এবার উদাহরণের দ্বারা আমাদের প্রস্তাবের একটা পরীক্ষা নেওয়া যেতে পারে। ‘লুই’র চর্যার প্রথম দু ছত্র,

কায়া তরুর পঞ্চ-বি ডাল।

চঞ্চল চীএ পইঠো কাল॥

এখানে ‘কায়া’ এই বর্ণনীয়-বস্তু ‘তরুর’ এই উপমানের সঙ্গে অভেদ-যুক্ত হওয়াতে রূপক হল। ‘পঞ্চ-বি ডাল’ উপমানের উপমেয় ‘পঞ্চ-ইন্দ্রিয়’ অনুক্ত থাকলেও রূপক-প্রক্রিয়াটি বুঝে নিতে আমাদের কোন বিঘ্ন হয় না। এখানে একটি ব্যাপার সহজে লক্ষ্য করা যাবে যে, পঞ্চ-ইন্দ্রিয় যেহেতু কায়ার আধারে স্থিত রয়েছে, সেইহেতুই মোহনাশের

আকাজ্জকায় আকুল চর্যাসাধকের প্রথম উদ্দেশ্য, ইন্দ্রিয়-বিনাশের দ্বারা কায়-শোধান অথবা কায়সাধন। ‘ভুসুকু’র চর্যাতে পাই,

দহিঅ পঞ্চ পাটণ ইলি-বিসজা ণঠা
ণ জানমি চিঅ মোর কহি” গই পইঠা ॥

‘ভুসুকু’র মনে ‘চিত্ত’ সম্বন্ধে আর বিশেষ কোন উদ্বেগ নেই, কেননা পঞ্চপাটন-রূপ পঞ্চ-ইন্দ্রিয় ইতিমধ্যে দগ্ধ হয়ে বিনষ্ট হয়েছে। পূর্বোক্ত ‘লুই’র চর্যাতেও রচয়িতার প্রথম লক্ষ্য, ‘পঞ্চ-বি ডাল’-রূপ পঞ্চ-ইন্দ্রিয়, যাকে বিনষ্ট করে ‘কায়াতরু’ মোহনির্বাণমার্গে নিযুক্ত হবে। চাটিল-শিষ্যের ‘নদী-সাঁকো’ চর্যায় ‘কায়াতরু’র এই পরিণামই দেখি,

ফাড়িঅ মোহতরু পটি জোড়িঅ
আদঅ দিচি টান্ধী নিবাণে কোড়িঅ ॥

সাধকের দৃষ্টিতে কায়। যখন মোহময় তরু আর তাকে বিদীর্ণ করে তার বিকাশ-শক্তি ধ্বংস করাই যখন সাধন-আদর্শ, তখন কায়-বৃক্ষের বিকাশক-শক্তি অর্থাৎ পল্লবনির্ভর সঞ্চারণশক্তিই চর্যাকারের প্রথম বধ্য। যেহেতু ‘পঞ্চপল্লব’-রূপ পঞ্চ-ইন্দ্রিয় যোগসাধনার বিশেষ বাধা-স্বরূপ, সেইহেতুই এ উপমান ‘পঞ্চপল্লব’ চর্যাকারের প্রধান উদ্বেগের বিষয়। আর পঞ্চ-ইন্দ্রিয়ের নিরবশেষ বিনষ্টিই এ যোগাচারের কামনা, দেহের নির্মূল উচ্ছেদ নয়। কেননা দেহ-নির্ভর এ কায়সাধনায় দেহই প্রধান অবলম্বন, তাকে অবলুপ্ত করা নয়, পরিশুদ্ধ করাই চর্যার শিক্ষা। সুতরাং পঞ্চ-ইন্দ্রিয়কে উন্মূল করতে হবে, দেহকে উদ্ভীর্ণ করতে হবে, এই হল চর্যাসাধকের শপথ। বিকশিত পঞ্চ-ইন্দ্রিয়ের দিক-বিস্তারের পথ ধরে কায়ার অন্তরশায়ী ‘চিত্তে’ যেমনভাবে কাল প্রবেশ করেছে, তেমনভাবেই একটি নির্মম নিষেধবুদ্ধি নিয়ে চর্যাসাধকের রূপাঙ্কিত মন পঞ্চপল্লবের পথে তরুর অন্তরে প্রবেশ করেছে। ভোগমোহ যে তরুকে পল্লবিত মুকুলিত পুষ্পিত করে আপন আরোপদক্ষতায় ধন্য হতে পারতো, চর্যাসাধকের ভোগদ্রোহ আপন সাধনার প্রতিষেধিকা শক্তিতে সে বিকাশকে আকুলিত করে দিয়েছে। তরুর পাঁচটি ডাল পাতায় পাতায় সবুজ হয়ে রূপ-রস-গন্ধের সোহাগে রসিকের মনে নিমগ্ন পাঠায় না, তথ্য-বিবরণের

একটা নিষ্ফল লাঞ্জনায় তা বর্ণহীন। ‘কাহ্ন’এর ‘নিষ্ফল বৃক্ষ-ছেদ’ চর্যাতে এ বক্তব্য আরও স্পষ্ট,

মণ তরু পাঞ্চ ইলি তসু সাহা
আশা বহল পাতহ বাহা ॥
বরগুরুবঅণে কুঠারোঁ ছিঞ্জহ
কাহ্ন ভণই তক পুণ ন উইজঅ ॥

পঞ্চইন্দ্রিয়-রূপ পঞ্চশাখার পথেই মন-রূপ তরুর মধ্যে রচয়িতা প্রবেশ করেছেন। সুন্দরকে তার সঞ্চার-ক্রমের অনুগত হয়ে না দেখে তাকে বিপরীত ভাবে দেখার ফলেই বৃক্ষের বৃদ্ধি এবং বিস্তার, তার পুলক-হিল্লোল অতিশাসনের আড়ষ্টতায় রূপগোচর হয়ে ওঠেনি। উপমানের যোজনা তাই এ ক্ষেত্রে আলঙ্কারিক হলেও আনন্দশূন্য। উপমেয় পঞ্চইন্দ্রিয়, আশা, ভোগকায়া, বহির্মুখ মন ইত্যাদি সাধনায় অনতিপ্রেরিত বলেই তাদের রূপপ্রকাশক উপমান পঞ্চশাখা, বৃক্ষপত্র, তরু ইত্যাদি চর্যারচয়িতার অনুরাগে লালিত নয়। এ বক্তব্য এইজন্যেই সত্য, যেখানে অন্যত্র ‘তরু’ (এই উপমান ব্যবহার) চর্যা-সাধকের কাঙ্ক্ষিত উপমেয়-বস্তুকে রূপগৌরবে মণ্ডিত করে তার সহজাত সঞ্চারশক্তিকে মনোহর করে উপস্থিত করে।

ভীল্পা ও সরহের দোহা,

অদ্ভুত চিত্ত-তরুঅনহ গউ তিহবণেঁ বিবাব।
করুণা ফুলী ফল ধরই গাউ পরত্ত উআর ॥১

এই জাতীয় রূপক ব্যবহারের দুটি একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করলেই চর্যাসাধকের অলঙ্কার-প্রয়োগের সমগ্র পদ্ধতিটি স্পষ্ট হবে। ‘শবর-শবরী প্রেম’ চর্যায় শবর-পাদ বলেছেন,

গাণা তরুর বনৌলি বৈ গঅণত নাগেলী ডালী।

পরিশিষ্ট পর্যায়ে ‘শবর’ এর আরও একটি চর্যাতে পাই,

অপুন্স বসত্ত দুকেল্লা শবরো অম্বর ফলই ফুলই।

উপরের উদাহরণগুলির প্রতিক্ষেত্রেই দেখা যাচ্ছে, চর্যাসাধকের সাধন-ধারণা অনুযায়ী আকাশ যেখানে তরুর মত কুসুম ফোটায়, পত্র-পল্লব বিস্তার করে, ফল ফলায়, সেখানেই বৃক্ষজন্মের সার্থকতা।

গঅণ-শিহরে' জই ফুলই ফুল

শান্তি ভণই তবৈব তুই ভুম।

রচয়িতার কণ্ঠ বিস্ময়ে আনন্দে চকিত। 'মৌলিল রে,' 'অপূর্ব বসন্ত' ইত্যাদি বিস্ময়বোধক বাক্যাংশই তার প্রতিপাদক। কিন্তু যেখানে মাটির মানুষ তরুর মত পুষ্পে-পল্লবে ফলে-মুকুলে আপনাকে বিকশিত করতে চায়, সেখানেই চর্যাসাধকের নিষেধ। 'অম্বর ফলই ফুলই' অর্থাৎ আকাশে কুসুম-কামনার সাধন-আগ্রহ হয়ত সাধারণ রসিকের ভোগবাদী দৃষ্টিতে নিছক রামধনু-স্বপ্ন ছাড়া আর কিছুই নয়, কিন্তু 'অম্বর' অথবা 'গঅণ' যেখানে চর্যাসাধকের ঐকান্তিক প্রার্থনার মধ্যে প্রতিমুহূর্তে মিশ্রিত হচ্ছে, সেখানে এই 'গঅণ'-রূপী প্রভাস্বরশূন্যতা প্রত্যক্ষগম্য কোন বাস্তব না হলেও তা সাধকের পক্ষে একটি ধ্যানের বাস্তব অবশ্যই। আবার চর্যাকার যাকে নিয়ত স্মরণের মধ্যে প্রতিক্ষণে লাভ করছেন, তার স্বরূপ,

আই গ অন্ত গ মঞ্চ গউ গউ ভব গউ নিব্বাণ।

এহ সো পবমমহাস্থহ গউ পব গউ অগ্নাণ ॥১

অবাঙ-মানসগোচর' যে নির্গুণ সাধনবস্তু, তাকে উপমেয় করতে হলে উপমানরূপে 'অম্বর-তরুর' যোজনা কোনমতেই অসম্ভব হতে পারে না। আকাশের মত আদি-অন্তহীন, উদার উজ্জ্বল বিস্তারকেই সে কারণে চর্যাসাধক বৃক্ষরূপে কল্পনা করেছেন। আর যেহেতু সাধারণ ভোগী মানুষের জীবন-ভাবনা থেকে এক 'অপূর্ব বিজ্ঞান'শক্তির বলে সাধকের জীবন-ভাবনা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, বরং বিপরীত, সেইহেতু সাধকের আকাশ-বাসনা তার পক্ষে কোন অবিশ্বাস্য উদ্ভট রূপে পরিগণিত হয়নি। পরিশিষ্ট একটি চর্যাংশ সেই কথারই সাক্ষী।

ভব ভুগুই ন বাজুই বে অপূব বিনাণ।

জেব বি লোঅর বান্ধন (তেব) বি জোইর মেলাণা ॥

সাধকের অভিপ্রায় এবং অভিরুচির প্রসাদে 'অম্বর-তরু'ও আকাশ-কুসুম ফোটাতে পারে, এবং তা সাধকের অনুরাগে উষ্ণ হয়ে নতুন

পুলকে পল্লববিস্তারও করতে পারে। তাই বৃক্ষ যখন শূন্যতার উপমান, তখন বৃক্ষজন্ম বা রূপকভাবনা অভিনন্দিত। কিন্তু বৃক্ষ যখন ভোগকায়ার উপমান, তখন তার আমূল বিনাশ কাঙ্ক্ষিত এবং রূপক-ভাবনা অভিশপ্ত।

অভেদ সম্বন্ধে রূপক গঠিত হলেও কমপক্ষে একটি উপমেয় এবং একটি উপমান গোচরে অথবা অগোচরে রূপক নির্মাণের উপাদান স্বরূপ। আবার সব ক্ষেত্রেই এ উপাদানের যে কোন একটি কখনও প্রকট কখনও প্রচ্ছন্ন। উপমেয়-উপমানের কোন একটির উপস্থিতি বা অন্তর্ধানের উপর নির্ভর করে অথবা কোন একটির প্রাধান্যের উপর নির্ভর করে রূপকের যে সৌন্দর্য-গোচর-শক্তি সূচিত হয়, চর্যাগীতির পদগুলিকে তারই মানদণ্ডে আমবা কতকগুলি ভাগে সাজিয়েছি।

১ উপমেয়-প্রবল রূপক।

২ তুল্যমূল্য রূপক।

৩ উপমান-প্রবল রূপক।

এছাড়া আরও কতকগুলি চর্যাগান, বা উপবোক্ত বিভাগে অন্তর্গত নয়, উদ্ধৃতি হিসাবে তাদেরও শিরোনাম করা যায়।

৪ স্বরালঙ্কার চর্যাগীতি।

৫ নিরলঙ্কার চর্যাগীতি।

এবার এক একটি বিভাগের অলঙ্কার-পরিচয় ক্রমানুযায়ী পৰিস্ফুট করতে চেষ্টা করব।

উপমেয়-প্রবল রূপক : গুডবীর ‘যুগনন্ধ-হেরুক’ চর্যা ; কাহ্নের ‘রাজহংস’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘বিকচকমল’ চর্যা ; কাহ্নের ‘মত্তমাতঙ্গ’ চর্যা ; কাহ্নের ‘ডোষী-হেরুক’ চর্যা। মহিগাশিম্যের ‘চিত্তগজেন্দ্র’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘আখৈটিক’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘সহজানন্দ চন্দোদয়’ চর্যা ; ধাম-এর ‘গৃহদাহ’ চর্যা ; এছাড়া পরিশিষ্টের ১৩ সংখ্যক চর্যাংশ ; মীননাথের ২ সংখ্যক চর্যাংশ। দারকের ‘সঙ্গীত-চর্যা।’

রূপকের সংজ্ঞা অনুযায়ী রূপের আরোপ উপমেয়কে অপ্রধান করে উপমান-প্রধান হয়। উপমানের গুণ বা ক্রিয়ার বর্ণনা থেকে এই প্রাধান্য বোঝা যায়। কিন্তু আমাদের প্রস্তাব অনুসারে উপরোক্ত চর্যাগীতিগুলির রূপক উপমেয়-প্রবল, এ কথা বলা হল। বলা বাহুল্য, উল্লিখিত চর্যা-

গুলিতে রূপক-প্রয়োগ সমগ্র পদের কোন একটি পঙক্তি বা বাক্যাংশকে অবলম্বন করে উপস্থিত নেই, পক্ষান্তরে এ সব রূপকের উপমান তার গুণ, ক্রিয়া অথবা ধর্মের বর্ণনায় সমগ্র পদে ব্যাপ্ত হয়ে রয়েছে। কিন্তু গুণ, ক্রিয়া অথবা ধর্মের বর্ণনায় যে উপমান-পক্ষের শক্তি উপমেয়-পক্ষকে অপ্রধান করে নিজ রূপের প্রবলতায় রূপক অলঙ্কারের সার্থক পরিচয় দেবে, তার প্রতিশ্রুতি উপমানগুলির মধ্যে নেই। এইসব চর্যাগানে ব্যবহৃত রূপকগুলি যদি সমগ্র পদকে আচ্ছন্ন করে উপস্থিত না থাকতো, অর্থাৎ কোন একটি পঙক্তিতে কোন একটি বাক্য বা বাক্যাংশকে ভূষিত করেই এর সঞ্চার সীমাবদ্ধ হত, তবে এগুলিকে সহজেই আমরা ‘স্বল্পালঙ্কার চর্যাগীতি’ শিরোনামের তালিকাগত করতে পারতাম। একটি বা দুটি পঙক্তিকে আলোকিত করার পরিমিত সামর্থ্য নিয়ে এই রূপকগুলি সমগ্র পদের সুদীর্ঘ বক্তব্যের মধ্যে প্রসারিত। ফলে রূপ-নির্মাণের কেন্দ্রসংহতি হারিয়ে রূপকগুলি তরল সম্প্রসারণে বিস্মাদ। শক্তির অতিরিক্ত এই অতিব্যাপ্তি ছাড়াও রূপকগুলির আরও ত্রুটি এই যে, চর্যািকারের সাধনশিক্ষা এবং সোৎসাহ যোগ-ভাবনা রূপকগুলির উপমেয়-পক্ষের অনুচর হয়ে উপমেয়-কথাকে উচ্চকণ্ঠ করে তুলেছে। তাই সাধনার সাগ্রহ কলরবের আড়ালে উল্লিখিত পদেব রূপকগুলি দীনভাবে অবস্থিত। এবার এ বিভাগোক্ত পদগুলি থেকে দু একটি চর্যা উদাহৃত করলে আমাদের বক্তব্য পরিচ্ছন্ন হবে। ভুস্কুর ‘বিকচকমল’ চর্যাতে,

অধরাতি ভব কমল বিকসউ
 বতিস জোইণী তম্ব অঙ্গ উল্লসিউ ॥
 চালিউ সসহব মাগে অবধুই
 রঅণহ ঘহজে কহেই (সোই) ॥
 চালিঅ সসহর গউ শিবার্ণে
 কমলিনি কমল বহই পণালৈ ॥
 বিরমানল বিলক্ষণ সুধ
 জো এধু বুঝই সো এধু বুধ ॥
 ভুস্কু ভণই মই বুঝিঅ মেলৈ
 সহজানল মহাসুহ লোলৈ ॥

পদটিতে দেখা যাচ্ছে, প্রথম এবং দ্বিতীয় ছন্দে অধরাত্রিবাণী কমল-বিকাশের সৌন্দর্যপুলক এবং বত্রিশ যোগিনীর উল্লসিত অঙ্গের মাদন-বিলাস।

কিন্তু এই পুলক-লাস্য পরবর্তী ছত্রগুলিতে সংক্রামিত হবার উপমানশক্তি সঞ্চিত রাখেনি। স্পষ্টত দেখা যাচ্ছে, কমল বিকাশের আনন্দ-সহচর 'সসহর' বা চাঁদ অর্থাৎ উপমান-পক্ষীয় আনুষঙ্গিক ধর্ম আপন জ্যোৎস্না-মাধুর্য বিস্তৃত করার পূর্বেই চর্যাসাধকের যোগরাহ তাকে গ্রাস করেছে। তৃতীয় চতুর্থ পঞ্চম পঙক্তিতে, 'শশধর অবধূতিমার্গে চালিত হয়ে সহজ-কথিত নির্বাণ-আশ্রয় লাভ করল।' অর্থাৎ শশধরের যে আরোপ উপমেয়কে গোণ করে নিজ উপমান-শক্তিকে সৌন্দর্যে মোহময় করে তুলতে পারতো, সাধনকথার উচ্চকণ্ঠ উপমেয়শক্তি, বচয়িতার উৎসাহের প্রবলতর আর্কষণে মলিন হয়ে গেল। শশধর এখন তার উপমান-পক্ষীয় আশ্রয়-পরিচয় হারিয়ে উপমেয়-পক্ষীয় 'শুক্ল'—এই 'সন্ধ্যা' অর্থের প্রতিশব্দ মাত্র। শশধরের গুণ ক্রিয়া বা ধর্ম আর রূপে বিস্তৃত নেই, 'শুক্ল'রূপী কামনা-ক্ষরণের তুলনামাত্র হবে শশধর অবধূতিমার্গে বা শৈব যোগশাস্ত্রানুযায়ী স্তম্ভমা নাড়ীতে চালিত হয়ে নির্বাণ লাভ করেছে। শক্তির অতিরিক্ত অতিব্যাপ্তি এ রূপকে খাকার ফলেই শশধরের স্বর্গস্তম্ভমা তার তীব্র কেন্দ্রসংহতি হারিয়ে যোগরীতির সামান্য উপমেয়-কথার কথক। এই 'সসহর'কে অলঙ্কারের কঠিন নিয়ম অনুসারে রূপক বলব অবশ্যই, কেননা এব অনুক্ত উপমেয় 'সন্ধ্যা'ভাষার 'শুক্ল'। কিন্তু এই 'সসহর' ক্রিয়া গুণ বা ধর্মের পরিণাম অনুযায়ী অলঙ্কার হিসেবে সাধাবণ উপমাই। যেমন,

নয়ন-পল্লব শিশিরসিক্ত = রূপক

নয়ন-পল্লব অশ্রুসিক্ত = উপমা

এইভাবে উল্লিখিত বিভাগের চর্যাগুলি উপমেয়-পক্ষে সবল হয়ে অলঙ্কারের রূপক-সম্ভাবনাকে প্রায় প্রতিক্ষেত্রেই উপমায় সীমিত করেছে। অবশ্য এ সবই চর্যারচয়িতার ইচ্ছাকৃত হওয়া সম্ভব, কারণ তাঁদের ভোগোকাঙ্ক্ষা নিশ্চয়ই যোগোকাঙ্ক্ষার চেয়ে বড় ছিল না। দেখা যাচ্ছে, প্রয়োগের ব্যাপারে পরিমাণ-বোধের অভাব উপমানকে এসব ক্ষেত্রে মুখ্য হয়ে উঠতে দেয়নি। অথচ চর্যারচয়িতার অধিকারী-ভেদজ্ঞান এবং গোপনবুদ্ধি রূপককে সবলে প্রলম্বিত করে গুহ্য-কথাটি আবৃত করতে চেয়েছে। ফলে, রূপক এ পদগুলিতে স্থিতিস্থাপকসীমা (elastic-limit) ছিন্ন করে আপন কেন্দ্রবিন্দু হারিয়েছে। ষষ্ঠছত্রে পুনরায় কমল-কথা উত্থাপিত হলেও তা ছিন্নমূল

প্রক্ষেপের মত। কেননা পরবর্তী ছত্রগুলির মোহমুগ্ধগবে আবার তাকে অনুরূপ ভাবে শয্যাশায়ী দেখি।

এইভাবে আরও কতকগুলি উদাহরণ উদ্ধার করা যায়। পবিশিষ্ট ১৩ সংখ্যক চর্যাংশে,

মুটো অন্তরাল পবিমাণহ।

তুটই মোহজাল গুরু পুচ্ছিঅ জানহ ॥

গুরুকে জিজ্ঞাসা কবে হয়ত মোহনাশের পথ পাওয়া যেতে পারে, কিন্তু ‘জাল’ ছিন্ন করার কাজে গুরুব পবামর্শ সমাধান দেবে না। ‘মোহজাল’—এই কপকে উপমান-পক্ষের গুণ-ক্রিয়া-ধর্মকে উপেক্ষা কবে উপমেয়-পক্ষকেই প্রশ্ন দেওয়া হয়েছে। এখানে ‘মোহজাল’ কপক অলঙ্কার নয়, উপমেয়-প্রতাপে তা উপমা অলঙ্কার মাত্র। ‘তুটই’ (ক্রটিতে, টুটে) এই ক্রিয়াপদের বদলে যদি ‘ছিজই’ (ছিদ্যতে, ছেদ করা হয়) একপ ব্যবহাৰ থাকতো, তাহলে ‘মোহজাল’ কপকটির উপমান-প্রাধান্য স্পষ্ট হত। জয়নন্দীর চর্যাংশ,

নো দাটই নো তিমই ন চিহ্নই

পেখ মায়-মোহে বনি বনি বাঝই ॥

এখানে ‘মায়ামোহে’র কোন উপমান উল্লিখিত না থাকা সত্ত্বেও সাধারণ-ধর্ম-বিস্তৃতির আকর্ষণে ‘জাল’এব প্রতীতি ঘটছে। মহিড়া-শিষ্যের ‘চিত্ত গজেন্দ্রে’ চর্যার অংশ-বিশেষ,

নাতেল চীঅ গঅন্দা বাবট

নিবন্তব গঅগন্ত তুসেঁ বোনই ॥

পাপ পুণ্য বেণি তিভিঅ সিকল মোড়িঅ ঝট্টাঠাণা

গঅগ টাকলি লাগি বে চিত্তা পইঠ নিবানা ॥

উল্লিখিত চর্যাগীতাংশে মাতাল চিত্তগজেন্দ্রেব কপক তাব সমস্ত গুণ-ক্রিয়া-ধর্ম নিয়ে তৃতীয় চতুর্থ পঙ্কম পঙক্তিতে নিখুঁতভাবে শোভমান। গজেন্দ্রেব মত্তগতি, বিপর্যয় সাধনে তাব স্থূল পশুবুদ্ধি, শিকল ও স্তম্ভস্থান ভাঙ্গাব উন্মাদ অস্থিরতা সবই সুলবভাবে পবিবেশিত। ‘চিত্ত’ এই উপমেয়কে অপ্রধান বা আচ্ছন্ন কবে উপমান ‘ঐবাবত’ আপন জান্তব-স্বভাবে সার্থক। কিন্তু অকস্মাৎ অনাহত-ধ্বনি শুনেই প্রচ্ছন্ন উপমেয়

‘চিত্ত’ সর্বময় হয়ে মত্ত গজেন্দ্রের প্রকট উপমানটিকে, সমগ্র রূপক-চিত্র-পরিচয়টিকে, নির্বাসিত করে দিল। ফলস্বরূপ চিত্ত নির্বাণে প্রবিষ্ট হল। সমগ্র রূপক-আয়োজন আকস্মিক এই উপমেয়-দৌরাত্ম্যে নিষ্ফল হয়ে গেল। অবশ্য নবম ছন্দে, ‘খররবিকিরণ-সম্ভাপে রে গগনগঙ্গা গই পইঠা’ এ কথা থাকলেও, উপমেয় ‘চিত্তে’রই খররবিকিরণ-ক্লাস্তি এবং গগনগঙ্গায় প্রবেশের কথা একমাত্র। ‘মত্তগজেন্দ্র’ বহুপূর্বেই ‘এহো বাহ্য’।

এইভাবেই ধামের ‘গৃহদাহ’-চর্যা, কাহ্নের ‘মাওমাতঙ্গ’-চর্যা, গুডরীর ‘যুগনন্দ হেরুক’-চর্যা ইত্যাদির আলোচনা করলে আমরা একই উত্তরফল পাবো। পদগুলির দুটি একটি ক্ষেত্রে হয়ত উপমার রূপক-ভ্রম আছে, কিন্তু বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই রূপকের উপমান-পক্ষের সঞ্চারশক্তিকে শাসন করার দৃষ্টান্ত। এ পূর্বে রূপকের এই প্রয়োগ-সঙ্কোচের জন্যেই আমরা তাকে ‘উপমেয়-প্রবল রূপক’ নামে আখ্যাত করেছি।

তুল্যমূল্য রূপক : কাহ্নের ‘নৌযাত্রা’-চর্যা এবং ‘নিষ্ফলবৃক্ষচ্ছেদ’ চর্যা দুটিতে উপমেয়-উপমানের তুল্য-যোগ সম্পর্ক। এখানে রূপকের উপমেয়-উপমান, গুণ, ক্রিয়া এবং ধর্মে সমশক্তিমান হওয়ার ফলে যেমন উপমান-পক্ষের রূপবিস্তার নেই, তেমনি তুলনার জীর্ণ সাধর্ম্যে মধ্য উপমেয়ের তত্ত্ব-প্রাবল্যও অনুপস্থিত। উপমেয়-কথা এবং উপমান-কথা তাদের নিজ নিজ গুণ বা ক্রিয়ানুযায়ী অতি ঘনিষ্ঠভাবে সমান্তরাল পথে আত্মপরিচয় দিয়েছে। কোন একটি চিত্তদানের প্রভাব বা দুর্বলতা অপরটিকে গৌণ অথবা মুখ্য করে রসোৎকর্ষ বা রসভঙ্গ করেনি। ঠিক সেই কারণে এ পদগুলিতে রূপকের অপলাপ হয়ত নেই, কিন্তু রূপকের তীব্র অভেদসাধনে রূপের ঘন সৌন্দর্যও নেই। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের মত পরস্পর-সম্মিলিত উপমেয়-প্রবাহ এবং উপমান-প্রবাহ ফলিতার্থে এক না হয়ে একটা প্রণিধান-গম্য সাদৃশ্য রক্ষা করে স্বতন্ত্র রয়েছে। অথচ একে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার না বলে রূপকই বলেছি, কেননা সমগ্র পদের মধ্যে ইতস্তত রূপকের ক্রিয়া-লক্ষণ নির্দিষ্ট। কাহ্নের ‘নৌযাত্রা’ চর্যাটি,

তিশরণ নাবী কিঅ অঠকমাবী
নিঅ দেহ ককুণা শুন মেহেবী ॥
তরিত্তা ভবজলধি জিম করি মাঅ স্নইনা
মঝ বেণী তরঙ্গ ম মুনিআ ॥
পঞ্চ তথাগত কিঅ কেডুআল
বাহঅ কাঅ কাঙ্কিল মাআজাল ॥

গন্ধ পরস রস জইসৌ তইসৌ

নিশ বিহনে সইনা জইসো ॥

চিঅ কণ্ঠহার স্রুণত-মাদ্ধে

চলিল কাহু মহাসুহ-মাদ্ধে ॥

এখন উপমেয় এবং উপমানগুলিকে যদি তাদের অনুগমনের ক্রমানুসারে রাখা যায় তবে দাঁড়ায়,—ত্রিশরণ=নৌকা ; নিজদেহ=করুণা ; শূণ্য=অন্তঃপুর ; ভবজলধি=মায়াস্বপ্ন ; পঞ্চতথাগত=কেরোয়াল ; কায়া=নৌকা ; মায়া=জাল ; গন্ধ-স্পর্শ-রস=নিদ্রা-বিহনে স্বপ্ন ; চিত্র=কর্ণধার ; শূন্যতা=পাছ গলুই । উপমেয়-পক্ষে এবং উপমান-পক্ষে যথাক্রমে দুটি বক্তব্য মোটামুটি সমান্তরাল-ভাবে দাঁড়িয়েছে । একটি তত্ত্বের কথা, অন্যটি রূপের কথা । এরা পরস্পরের অতিসম্মিলিত, কিন্তু আচ্ছন্ন নয় । একে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার বলা চলত, কেননা ফলিতার্থে উপমেয়-প্রবাহ এবং উপমান-প্রবাহের ধর্মের সাদৃশ্য আছে, যা প্রণিধানগম্য, কিন্তু ঐক্য বা একরূপতা নয় । তথাপি ষষ্ঠ এবং নবম পঙক্তি এ আখ্যার অন্তরায় । এখানেই আরোপনুল ইঙ্গিতের দ্বারা অলঙ্কারটি রূপকাশয় পেয়েছে । ‘বাহয় কায কাহিল মাআজাল’ এবং ‘চিঅ কণ্ঠহার স্রুণত-মাদ্ধে’—এখানেই চর্চাকার ছিন্নস্তত্রকে সংযোজিত করেছেন, ফলিতার্থে অভেদ সাধনের দ্বারা । এ অলঙ্কার আসলে রূপক, কিন্তু দৃষ্টান্ত-বিস্রমও এতে অনুপস্থিত নয় । কোন একটি বিশুদ্ধ আদর্শের অনুবর্তন না থাকাতে অলঙ্কারটি রূপকের তীব্র অভেদ-সৌন্দর্যও পায়নি, এবং দৃষ্টান্তের লক্ষণে সার্থক হওয়ার ভাগ্যেও বঞ্চিত । ফলে ব্যঙ্গনাময় কোন সৌন্দর্যচেতনা এ অলঙ্কারে নেই । অবিনাবদ্ধ দুটি বক্তব্যপ্রবাহ যেন অতিসম্মিলিতভাবে বর্তমান, ফলিতার্থে কচিং এক হওয়ার লক্ষণ এতই মৃদু এবং অস্পষ্ট যে, তারা পরস্পরের স্বভাব-দ্যোতক বা রূপ-প্রকাশক হয়ে ওঠেনি ।

কাহের ‘নিফলবৃক্ষ-ছেদ’ চর্যাটিও এই ‘তূল্যমূল্য’ রূপকের প্রকৃতিগত । অবশ্য এ পদটিতে উপমানের প্রভাব অপেক্ষাকৃত বেশি, কেননা এর তৃতীয় ও চতুর্থ পঙক্তি,

বরওরুবঅণে কুঠারৈ হিজহ

কাহু ভণই তরু পুণ ন উইজঅ ॥

শেষ পঙক্তি,

ছেবহ সো ডরু মুল ন ডাল ॥

উপমেয় এবং উপমানকে সাধর্ম্য-সূত্রে আকর্ষণ করেছে এবং সেখানে অভেদ সাধিত হয়েছে।

উপমান-প্রবল রূপক : কুকুরীপাদ-শিষ্যের 'নিশ্চপঞ্চ' চর্যা ; বিরুআ-শিষ্যের 'গুঁড়ি-বাড়ী' চর্যা ; কামলির 'নৌবানিজ্য' চর্যা ; কাহ্নের 'অস্ত্যজ-ডোষী' চর্যা ; কাহ্নের 'নয়বল' চর্যা ; ডোষীর 'নৌবাহিকা ডোষী' চর্যা ; বীণার 'বুদ্ধনাটক' চর্যা ; কাহ্নের 'ডোষীবিবাহ' চর্যা ; কুকুরীপাদ-শিষ্যের 'দরিদ্র গতিণী' চর্যা ; ভুস্কুর 'মৃষিক' চর্যা ; তান্তির 'কটবয়ন' চর্যা ; কাহ্নিলার 'সহজনিত্রা' চর্যা ; সরহের 'নৌবাহিক' চর্যা ; কুকুরীপা-এর 'রাজ্যজয়' চর্যা ; চাটিলশিষ্যের 'নদী-সাঁকো' চর্যা ; ভুস্কুর 'হরিণ আখটি' চর্যা ; শবর পাদের 'শবর-শবরী প্রেম' চর্যা ; শবরের 'মন্তশবর মৃত্যু' চর্যা এবং পরিশিষ্ট চর্যাংশে শান্তির ৫ সংখ্যক চর্যা ; শান্তির ৭ সংখ্যক চর্যা ; ১০ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) ; ১৪ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) ; কাহ্নের ৩ সংখ্যক চর্যা ; শবরের ৮ সংখ্যক চর্যা ; ১২ সংখ্যক চর্যা (রচয়িতার নাম নেই) ;

মূল চর্যাগানের আঠারটি এবং পরিশিষ্ট অংশের সাতটি 'উপমান-প্রবল রূপক' শিরোনামেব অন্তর্গত । উপমান-প্রাধান্যে রূপকের শুদ্ধতম পবিচয় এবং উপবোক্ত গোত্রে পদেব সংখ্যা-গরিষ্ঠতা চর্যাপদকর্তার রূপক-আসক্তিকে প্রবলতম রূপে সূচিত কবে । এখন কথা এই, পদগুলিকে কেবলমাত্র রূপক না বলে কেন উপমান-প্রবল রূপক বলা হল । অথচ জানা কথা যে, সার্থক রূপক উপমান-প্রবল হয়েই থাকে । তা' , আখ্যা প্রয়োজনীয়, যখন দেখি, উপমান-প্রাবল্যের ক্রম অনুসাবে উক্ত গোত্রের পদগুলিরও পুনবিন্যাস সম্ভব । এবার আরোপ-প্রাধান্যের মাত্রা (degree) অনুযায়ী পদগুলির কিছু উদাহরণ দেওয়া যাক । বিরুআ-শিষ্যের 'গুঁড়ি-বাড়ী' চর্যাটি,

এক সে শুণ্ডিনী দুই ধবে সান্ধঅ
 চীঅণ বাকলঅ বাকণী বান্ধঅ ॥
 সহজে থির কবী বাকণী বান্ধ
 জে অজরামর হোই দিচ কান্ধ ॥
 দশমি দুআরত চিহ্ন দেখইআ
 আইল গরাহক অপণে বহিআ ॥
 চউশঠী ষড়িয়ে দেত পসারা
 পইঠেল গরাহক নাহি নিসারা ॥
 এক ষড়লী সরাই নাল
 ভগন্তি বিরুআ থির করি চাল ॥

মদ-চোলাই ও শুঁড়ীর দোকানে মদ বিক্রয়ের বর্ণনা দিয়ে সহজাবস্থা প্রাপ্তির ইঙ্গিত। এখানে রূপবর্ণনায় উপমান-পক্ষ প্রবল, ফলত তথ্যখাপনায় উপমেয়-পক্ষ গৌণ, কিন্তু উপেক্ষিত বা অনুপস্থিত নয়। তৃতীয় চতুর্থ ছন্দ দুটি এই বক্তব্যেরই নির্ণায়ক, ‘সহজে থির করী বারুণী বান্ধ, জে অজরামর হোই দিচ্ কান্ধ ॥’—এই উপমেয়কে আশ্রয় করেই উপমান ‘শুঁড়ী’-বৃত্তি রূপের কক্ষপথ রচনা করেছে। তাই এখানে অভেদ-সর্বস্বতায় অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হয়নি। আবার এ অলঙ্কারকে ‘মালারূপক’ও বলা চলে না, কেননা একই উপমেয়-বস্তুকে কেন্দ্র করে তারই রূপ-প্রকাশক বহুবিধ উপমানের দ্বারা একাধিক রূপবৃত্তি রচিত হয়নি। যদি উক্ত পর্বের উপমেয়-বস্তুটি ক্রিয়া, গুণ এবং ধর্ম জড়বৎ হত এবং বহু-বিধ সাদৃশ্যমান উপমান-শক্তিতে তারই ভিন্ন ভিন্ন রূপ মণ্ডলাকারে রচিত হত, তবে এ অলঙ্কারের ‘মালারূপক’ নাম দেওয়ায় বাধা ছিল না। কিন্তু এখানে উপমেয়স্বরূপ যোগপ্রক্রিয়াটি কতকগুলি আচরণের ক্রমান্বয়ে এমনই একটি ধারাপ্রবাহ, যার উপমান-পক্ষ কেন্দ্রমুখী কোন সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করে না। পক্ষান্তরে বস্তুজীবনের থেকে নেওয়া লৌকিক আচরণেরই অংশ-পরম্পরা উপমান-পক্ষে রূপ নেয়। আবার এ অলঙ্কারকে ‘সাদ্ধরূপক’ও বলা যায় না। কেননা যদিও উপমেয়ে উপমানের অভেদ-নির্দেশের সঙ্গে সঙ্গে তাদের অঙ্গগুলিরও যথাযথ অভেদ-নির্দেশ রয়েছে, তবু ঐ সব চর্যাগীতে যোগপদ্ধতির এবং জীবনযাপনের পারম্পর্য্যময় ধারারূপ উপমেয়ে এবং উপমানে যে রীতিতে উল্লিখিত, সে রীতিকে সাদ্ধরূপকের নিয়ম আয়ত্ত করতে পারে না। বরং ঐ রূপককে ‘পরম্পরিত রূপক’ আখ্যায় ভূষিত করা যেতে পারে, যেহেতু একটি উপমেয়-বস্তুতে রূপের আরোপ হওয়ার ফলে তৎসম্পর্কিত অন্য বস্তুতে রূপের আরোপ ঘটলে রূপকগুলির পারম্পর্য্য হেতু পরম্পরিত-রূপক হয়। কিন্তু একটু লক্ষ্য করলেই বোঝা যায়, উপরোক্ত পর্বের পদগুলি পারম্পর্য্য বন্ধনে বাঁধা পড়েছে সত্যি, কিন্তু এই ক্রিয়া-পারম্পর্য্যের পথেই তা এক একটি আখ্যান গড়ে তুলেছে, যা নীতি-মূলক এবং গুণার্থ। এই গুণার্থ আখ্যানময় রূপকই আখ্যান-রূপক। আখ্যান-রূপের ছদ্ম আচরণের তলে তলে সাধন-তাৎপর্য্যময় চর্যাশিক্ষা সমান্তরালভাবে বহমান এবং প্রকৃত অর্থের ইঙ্গিতবাহী। উহ্য উপমেয়, উপমানকেই আশ্রয়-প্রকাশক শক্তিতে সবল ক’রে আখ্যান গড়ে তুলেছে। তবে আখ্যান-রূপক (Allegory) হিসেবে চর্যাগুলি পূর্ণ শুদ্ধ নয়, কেননা পদের মধ্যে প্রকৃত অর্থের সংক্ষিপ্ত নির্দেশ কোথাও কোথাও উঁকি দিয়েছে। নিখঁত আখ্যান-রূপক

সমগ্র বাঙলা সাহিত্যে দুর্লভ, তাই এ অংশের রূপগুলিকে ক্রটিময় আখ্যান-রূপক বলা চলে। একটি প্রায় শুদ্ধ আখ্যান-রূপকের উদাহরণ দিই।

আশা কহে, বৎস অপূর্ব এ পুরী
 আমার কানন ইহা,
প্রবেশে ইহাতে প্রাণী নিত্য নিত্য
 মিটাতে প্রাণের স্পৃহা,
এ পুরী পশিতে আছে ছয় দ্বার
 ছয় দ্বারী আছে দ্বারে।
কেহ সে ইহাতে আদেশ বিহনে
 প্রবেশিতে নাহি পাবে।

.....
.....

দ্বিতীয় দ্বারেতে নিবসি বসিয়া
 বৃদ্ধপ্রাণী একজন,
কবি ছোট মাথা বালুস্তূপ পাশে
 বালুকা কবে গণন।^১

দেখা যাচ্ছে, কবিতাংশের সূচনাতেই ‘আশা’ এই উপমেয়-কথা উল্লিখিত। দৃষ্টান্তটি আখ্যান-রূপক হয়েও এই কারণে ক্রটিপূর্ণ। এই ভাবে চাট্টিল-শিমেষ ‘নদী-সাঁকো’ চর্যা, ভৃঙ্গকুর ‘হবিণ আখটি’ চর্যা এবং পরিশিষ্টের দশ সংখ্যক চর্যা (বচনিতার নাম নেই) কাছুর তিন সংখ্যক চর্যা, বার সংখ্যক চর্যা (রচনিতার নাম নেই), ইত্যাদির ব্যাখ্যা করা যেতে পাবে। অবশ্য চাট্টিল-শিমেষ ‘নদী সাঁকো’ চর্যাটি উপমেয়-কথায় একটু বেশি মুখর, কিন্তু নীতিনির্ভর আখ্যান বর্ণনায় রূপের বেগ এত প্রবল যে, উপমেয়ের উল্লেখগুলি বিষয়-আবেদনে প্রায় অগ্রাহ্য।

আমরা উপরোক্ত পর্ব ‘উপমান-প্রবল রূপক’ থেকে এখন কতকগুলি চর্যাপদ উল্লেখ করব, যা উপমান-প্রাধান্য বজায় রেখেও আখ্যান-রূপক আখ্যায় যথাযথভাবে যোগ্য হবেন। আখ্যান অবশ্য এগুলিতেও আছে, তাদের ক্রিয়া-কর্মের পারস্পর্যও দুর্লভ নয়, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এগুলিতে উপমেয়-কথনের উৎপাত প্রকট হয়েছে, যদিও তা আবেদনে গৌণ। এগুলিকে আমরা পরম্পরিত ও আখ্যান-রূপকের মধ্যবর্তী এক

১ আশাকানন, হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

মিশ্র স্তরে স্থাপিত করেছি। পরম্পরিত-রূপক-লক্ষণের পারম্পর্য-সূত্র এবং উপমেয়-বিজ্ঞাপন যেমন এগুলিতে আছে, তেমনি আখ্যান-রূপক-লক্ষণের নীতিমূলক আখ্যানময়তা এবং আখ্যান-সরসতাও এতে আছে। বীণার 'বুদ্ধ নাটক' চর্চা,

সুজ লাউ সসি লাগেলি তাস্তী
অণহা দাণ্ডী চাকি কিঅত অবধুতী ॥
বাজই অলো সহি হেরুঅ বীণা
সুন তাস্তি-ধনি বিনসই রূপা ॥
আলি কালি বেণি সারি মুণিআ
গঅবর সময়স সান্ধি গুণিআ ॥
জবে করহা করহকলে চাপিউ
বতিশ তাস্তি-ধনি সএল বিআপিউ ॥
নাচস্তি বাজিল গাস্তি দেবী
বুদ্ধ-নাটক বিসমা হোই ॥

পদটিতে সূর্য শশী অনাহত অবধুতি ইত্যাদি উপমেয় যথাযথ উপস্থিত হয়ে বীণা-নির্মাণ ও বাদন পদ্ধতির উপমান-ধারার সমান্তরাল একটি বিষয়-ভাবনাকে দ্যোতিত করছে। একটু চিন্তা করলেই বোঝা যায়, উপমেয় রূপে ব্যবহৃত উক্ত শব্দগুলি দীর্ঘকাল ব্যবহারের জীর্ণতায় নিছক পরিভাষার মত উপস্থিত থাকলেও আসলে এগুলি অন্যতর কোন বর্ণনীয়-বস্তুরই উপমান। আর এই উপমানগুলি সাধন-প্রণালীর রূপক-পরিচয়রূপে প্রযুক্ত হতে হতে বহুকাল পরে ব্যবহারে জীর্ণ হয়ে তাদের রূপশিল্প হারিয়েছে, পরিশেষে অতিপরিচিতের মত কেবলমাত্র সাধনকথার পরিভাষায় পরিণত হয়ে উপমেয়রূপে গণ্য হয়েছে। আবার, বুদ্ধ-নাটক অভিনয়-আয়োজনের সমান্তরাল একটি সাধনকথাও এ পদের মধ্যে প্রবাহিত। অভিনয়-আয়োজনের পরম্পরা একটি আখ্যানের মত সাধন-রীতির প্রক্রিয়াকে ঈষৎ আচ্ছন্ন করে অবস্থিত, দেখতে পাই। কিন্তু উপমেয়-কথাও এখানে উহ্য নেই। সাধকের তাত্ত্বিক আগ্রহ রূপক-কথার অতিসম্মিহিতভাবে আপন পরিচয়-চেষ্টা দেখিয়েছে। তাই, রূপকের এই জাতীয় ব্যবহারকে আমরা পুরোপুরি আখ্যান-রূপকের তালিকাগত না করে আখ্যানরূপক এবং পরম্পরিত রূপকের মধ্যবর্তী একটি মিশ্র পর্যায়ে স্থাপনা করছি। এই জাতীয় রূপকের আরও

কয়েকটির উল্লেখমাত্র করব, ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন মনে করি, তাতে দৃষ্টান্তগত বৈচিত্র্য বাড়লেও বক্তব্যের পুনরুক্তি দেখা দেবে। কুকুরীপা-এর 'রাজ্যজয়' চর্যা, কুকুরীপাদ-শিমোর 'দরিদ্র গভিণী' চর্যা, কাহ্নের 'নয়বল' চর্যা, কাহ্নের 'অন্ত্যজ ডোষী' চর্যা, কামলির 'নৌবাণিজ্য' চর্যা, তুস্কুর 'মুখিক' চর্যা, কুকুরীপাদ-শিমোর 'নিম্প্রপঞ্চ' চর্যা, কাহ্নের 'ডোষী-বিবাহ' চর্যা, তান্তির 'কটবয়ন' চর্যা; ডোষীর 'নৌবাহিকা ডোষী' চর্যা, কাহ্নিলার 'সহজনিদ্রা' চর্যা ইত্যাদি এবং পবিশিষ্টের দাবক রচিত 'সঙ্গীত' চর্যা, শান্তির পাঁচ ও সাত সংখ্যক চর্যা, চৌদ্দ সংখ্যক চর্যা, ইত্যাদি সদ্যোক্ত ব্যাখ্যার অনুগত উপমান-প্রবল রূপক।

উপমান-প্রবল রূপক পর্বে আমরা আবও কতকগুলি চর্যাগীতি পাই, যা চর্যাচয়িতার আবেগ এবং অনুরাগে উষ্ণ হয়ে কেবল একটি সার্থক রূপপ্রচ্ছায় রচনা করেনি, সঙ্গে সঙ্গে জীবন-ভোগেব একটি নিবিড় বাসনাকে অনুস্থ্যত করে দিয়েছে। শবরপাদের 'শবর-শবরী-প্রেম' চর্যা, শবরের 'মন্ত-শবর-মৃত্যু' চর্যা, পরিশিষ্টে শবরের আট সংখ্যক চর্যাংশ এ কথার দৃষ্টান্ত। অভিপ্রেত উপমেয়-কথান রূপনির্মাণ উক্ত পদগুলিতে এতই নিপুণ, কবির আতি (Passion) এতই পরিচ্ছন্ন এবং ভোগ-জীবন-গোচর, ফলে সর্বজনীন আবেদনে অভিনন্দিত যে, এগুলিকে পৃথকভাবে আলোচনা করার প্রলোভন একান্ত স্বাভাবিক। এ পদগুলিকে আবেদনে সার্বভৌম বলেছি। তাব কারণ হল, এদের উপমান-পক্ষ যে রূপনির্মাণ করে, তা বিরুয়া-শিমোর 'গুঁড়িবাড়ী' চর্যা মত একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের সীমাবদ্ধ জীবনচেষ্টি নয়। নাটিকা সম্বন্ধে নায়কের প্রেম-পরিকল্পনা, তাদের মিলন-বিরহের বিচিত্র আনন্দ-বেদনা, এ সবই মানুষের মৌলিক জীবন-প্রকৃতি। অপরিচিত অথবা অর্ধ-পরিচিত আঞ্চলিক একটি জীবনাচারের সম্ভাব্য রূপসৃষ্টিতে আমাদের আলোচ্য পদগুলি কেবলমাত্র বিশ্বাস্য নয়, প্রতি মানুষের অনিবার্য অভিজ্ঞতাব মধ্যে জন্মলাভ কবে এগুলি এক একটি জীবন-মতো প্রতিষ্ঠিত। আবেদনে অতি তীব্র একটি জীবন-কথা এ পদগুলির রূপকে প্রতিবিস্তিত হওয়ায় আমরা এগুলিকে আখ্যান-রূপক বা পরম্পরিত-রূপক স্তরে ধার্য করিনি। তত্ত্বকথার চেয়ে রূপগঠনের স্পৃহা তীব্র হওয়ার জন্যেই এবং সুন্দরের লীলা মূর্ত্ত হওয়ার ফলেই এ সব পদের মধ্যে আতিশয্যপূর্ণ উপমান যোজনাব নিদর্শন পাই। এ পদগুলির অলঙ্কারকে রূপকাতিশয়োক্তি বলা চলতে পারে। হয়ত এসব পদের মধ্যেও উপমেয়-কথা দুর্লক্ষ্য নয়,

গুরুবাক পুরুষা বিদ্ধ গিঅ মণে বার্ণে
একে শরসঙ্কার্ণে বিদ্ধহ বিদ্ধহ পরম নিবার্ণে ।

অথবা

ছাড় ছাড় মাআ-মোহা বিষমে দুন্দোলী
মহাসুহে বিলসন্তি শবরো লইআ স্নগ নেহেলী ॥

কিন্তু শূন্য-অবরোধের অন্ধশায়ী হলেও সাধকের তত্ত্ব-প্রতিপাদন এখানে বড় নয়। বড় কথা ‘মহাসুহে বিলসন্তি শবরো’, যখন দেখি ‘ণইরামণি বালী’ কেবলমাত্র শূন্যাবরোধের পরিভাষা নয়, পক্ষান্তরে একটি শরীরী কামনা এ রূপ-কথার আশ্রয়।

তো বিণু তরুণি গিবস্তর গেহেঁ
বোহি কি লভই এণ-বি দেহেঁ ।১

বোঝিলাভের জন্যে তরুণীর সঙ্গ এবং সখ্য-কামনা হয়ত তন্ত্রযোগীর সাধনচর্য। হতে পারে, কিন্তু ভোগবাদীর আশা-স্বপ্নও এখানে অনুপস্থিত নয়। বরং সেই চেষ্টাকেই প্রকট বলব, যখন দেখি শবরীর নিবিড় সঙ্গ এবং প্রেমলাভের জন্যে চর্যাকার একটি মনোরম জনস্থান নির্বাচন করেছেন এবং অনুকূল পরিচ্ছদ ও পরিবেশ রচনা করেছেন,

উঁচা উঁচা পাবত তঁহিঁ বসই সববী বালী
মোরঙ্গি পীচ্ছ পবহিণ সববী গীবত গুঞ্জরী মালী ॥
উমত সববো পাগল শবরো মা কর গুলী গুহাড়া তোহোবি
গিঅ ঘরিণী গামে সহজ সুন্দরী ॥

সরহের দোহায় ‘জোইণি গাঢ়ালিঙ্গণহি বজ্জিল লহ উবসয়’ অর্থাৎ যোগি-
নীর গাঢ় আলিঙ্গনে বজ্রবর ঝটিতি উপসয় হন। এ কথা অবশ্যই তান্ত্রিক
যোগাচারের সাধন-অঙ্গ, কোনক্রমেই তা ভোগবাদী কামনা-কথা নয়।
কিন্তু আমাদের পূর্বোক্ত ‘শবর-শবরী-প্রেম’ চর্যাটি রূপক-রীতিতে কেবল
তান্ত্রিক সাধন-সঙ্গিনী-রিলাসও নয়। তা যদি হত, তবে চর্যাকার

‘বজ্রধরকে ঋটিতি উপসন্ন’ করবার জন্যে সাধনানুকূল একটি মিলনস্থলী রচনা করতেন, উপরোক্ত ‘উঁচা উঁচা পাবত’ জাতীয় সর্বজনীন একটি ভোগানুকূল প্রেমস্থলী বা সঙ্কেতস্থান রচনা করতেন না। আমাদের আলোচ্য পদগুলির মধ্যে নারী-নির্ভর সাধন-প্রক্রিয়ার পাশে পাশে মানবনির্ভর ভোগকথা গৌরব পেয়েছে। আর এই গৌরবের জন্যেই পদগুলির আবেদন সর্বজনীন। তাই এ সব পদে কেবল ‘মিলনে নিখিল হারা’র কথাই নয়, ‘বিরহে নিখিল ময়’তার কথাও পাই,

অপুষ্ক বসন্ত দুকেলা শবরো অথব ফলই ফুল্লই।
ভোড়িঅ হাখে ন চাহিঅই বিনহেঁ কেলি কবেই॥

উপমেয়-কথা এ সব পদের কোথাও কোথাও যোগ-কটাক্ষ হয়ত করেছে, কিন্তু তার ফলে উপমান-নির্মাণ কোনক্রমেই আহত হয়নি। বরং চর্যাপাঠকের উপভোগের দিক থেকে উপমানশক্তির সর্বস্বতায় সাধন-ছত্রগুলি বিরক্তিকর এবং অপ্রাসঙ্গিক বলেই বোধ হবে। সাধকের সংস্কার যেন মুদ্রাদোষের মত একটি স্ফুটোল রূপরচনার আশে পাশে আশ্রয়প্রকাশ করেছে। উপমেয়কে গ্রাস করবার এই তীব্র উপমান-শক্তি স্মরণে রেখে এবং উপমেয়ের দ্বৈষং অভাস স্বীকার করে আলোচ্য পদগুলির অলঙ্কার-প্রয়োগকে আমরা রূপকাত্মগোষ্ঠি পর্যায়ের আখ্যা দিলাম।

স্বল্পালঙ্কার চর্যাগীতি : লুইয়ের ‘কাষবৃক্ষ ও ...গপীঠ’ চর্যা ; শান্তির ‘ঋজুবর্ষ’ চর্যা ; শান্তির ‘তুলাধোনা’ চর্যা ; আজদেবের ‘অদ্ভুত-ভেলকি’ চর্যা ; সরহের ‘ঋজুবর্ষ’ চর্যা ; চেন্চণ-পা এর ‘প্রহেলিকা’ চর্যা ; তাদের ‘চিত্তবিনাশ’ চর্যা ; সরহের ‘অবনীত চিত্ত’ চর্যা ; কাহ্লুর ‘মুক-বধির উপদেশ’ চর্যা ; ভুস্কুর ‘রজ্জুসর্পাদি-প্রতিভাস’ চর্যা ; কাহ্লিলের ‘স্বন্ধ-বিরোগ’ চর্যা ; জয়নন্দীর ‘ছায়া-মায়া’ চর্যা এবং পরিশিষ্টে শান্তির চার ও ছয় সংখ্যক চর্যা।

এ পর্বে অলঙ্কার আছে, কিন্তু পদের মধ্যে সর্বব্যাপী নয়। পক্ষান্তরে একটি বা দুটি ছত্র অধিকার করেই এদের রূপসীমা। এগুলির দ্বারা প্রায়শই রূপস্রষ্টি হয়নি, তবে ক্ষণিক সাদৃশ্যে চর্যাসাধকের সাধনবাণী দ্বৈষং অভাসিত মাত্র। উপস্থিতি আছে অথচ আশ্রয় নেই, এমন ধরনের কয়েকটি ক্ষণায় রূপক এই পর্বের মধ্যে কোথাও কোথাও আছে, তাছাড়া

দৃষ্টান্ত, প্রতিবস্তুপমা, প্রবাদ-প্রবচন-নির্ভর অতিশয়োক্তি, উদ্ভট এবং অসম্ভব উপমা ইত্যাদিও আছে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে একটা নিরুক্তেজ অর্থগোচরতা এবং স্পষ্টতা সম্পাদন ছাড়া কোন উচ্চতর রূপশিল্প-পরিচয় এ বিভাগে সম্ভব হয়নি। লুইর চর্যায় কায়—তরু, পঞ্চেন্দ্রিয়—পাঁচডাল, শূন্যতা—পাখা, শাস্তির পনের সংখ্যক চর্যায় সহজরূপ উজুবাট, মাআমোহাসমুদা (মায়ামোহসমুদ্র), গুরু-বচনরূপ 'নাবন ভেলা'; শাস্তির ছাব্বিশ সংখ্যক চর্যায় তুলা-ধোনার প্রথম দু তিনটি পঙক্তি; আজদেবের একত্রিশ সংখ্যক চর্যায় করুণা-ডমরুলি (করুণা ডমরুখানি); চেণ্চণ-পা এর তেত্রিশ সংখ্যক চর্যার প্রথম দু তিনটি ছত্র; সরহের উনচল্লিশ সংখ্যক চর্যায় 'গুরুবঅন-বিহারে' (গুরুবচনরূপ বিহারে), জগ-জলবিদ্বাকারে (জলবিশ্বরূপ জগৎ) ইত্যাদি এ পর্বের রূপক-সঞ্চয়। স্তিমিত এবং স্বল্পায়ু খদ্যোৎ-দীপ্তিতে রূপকগুলি প্রায়শই বর্ণহীন। শ্রিয়মান আরোপে সৌন্দর্যের চকিত সঙ্কেতময়তা জাগেনি। বিবর্ণ সাদৃশ্যের সম্বল নিয়ে এ সব রূপক তত্ত্বের অন্ধকার-নিরসনকারী প্রয়োজনাত্মক দিকটাই ব্যক্ত করেছে। অবশ্য এর মধ্যে শাস্তির ছাব্বিশ সংখ্যক চর্যার এবং চেণ্চণ-পা-এর তেত্রিশ সংখ্যক চর্যার রূপক-ব্যাখ্যা একটু পৃথক হতে বাধ্য। কেননা এগুলির রূপকে উপমান-পক্ষের অভেদ-প্রাধান্য এবং আরোপ-শক্তি দু তিনটি ছত্রকে একাদিক্রমে আবিষ্ট করে রেখেছে। এ দুটি অনায়াসেই 'উপমান-প্রবল রূপকে'র বিভাগে ভুক্ত করা চলত, যদি এদের পঙক্তিগত উপমান-দ্যোতনা সমগ্র পদের মধ্যে কোনক্রমে প্রসারিত থাকত। বস্তুত সে প্রত্যাশার পূরণ হয়নি। আলে'চ্য রূপকগুলি পঙক্তির সীমায় শাসিত, পদেব মধ্যে সর্বগ নয়। তাই এগুলিতে প্রতিশ্রুতি থাকা সত্ত্বেও এদের উচ্চতর কোন আসন দেওয়া গেল না।

এবার আমরা এমন কতকগুলি অলঙ্কার নিয়ে আলোচনা করব, আপাত-লক্ষণে যাদের দৃষ্টান্ত অলঙ্কার বলেই বোধ হবে। কিন্তু আভ্যন্তর বিচারে যারা বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সাদৃশ্যে সাধারণ উপমা মাত্র, কখনো ক্ষেত্র-বিশেষে তারা সাধারণ কোন কথা বা বক্তব্য, অথবা কতকগুলি সাদৃশ্য-জ্ঞাপক শব্দের অনুচিত প্রয়োগে কেবল অলঙ্কার-বিস্রম।

দৃষ্টান্ত-প্রতিম উপমা অলঙ্কার : আজদেবের 'অদ্ভুত ভেল্কি' চর্যায়,

চাম্পেরি চাম্পকাস্তি জিম পতিভাসই

চিহ্ন বিকরণে তহি টলি পইসই ॥

কাহ্নুর 'মুক-বধির উপদেশ' চর্যায়,

ভগই কাহ্ন জিণ-রজ্ঞণ বি কইসা

কালৈ বোব সংবোহিঅ জইসা ॥

জয়নন্দীর 'ছায়া-মায়া' চর্যায়,

পেখই স্নুঅণে অদশ জইসা

অন্তবালে মোহ তইসা ॥

এছাড়া কাহ্নের 'নৌষাত্রা' চর্যায় সাত 'ও' আট ছত্র; কাহ্নের 'রাজ-হংস' চর্যায় সাত, আট, নয় 'ও' দশ ছত্র; লুইর 'দুর্লভ্যতত্ত্ব' চর্যায় সাত 'ও' আট ছত্র; ভুস্কুর 'সহজানন্দ চন্দ্রোদয়' চর্যায় সাত 'ও' আট ছত্র; ভুস্কুর 'সমরস' চর্যায় তিন 'ও' চার ছত্র ইত্যাদি দৃষ্টান্তপ্রতিম উপমার অন্তর্গত।

সদ্যোক্ত পদগুলিতে পরস্পর সম্মিহিত দুটি বাক্যের গুণ, ক্রিয়া ইত্যাদি ধর্ম ফলিতার্থে এক না হয়েও প্রণিধানগম্য সাদৃশ্য সঙ্কেত করেছে। উপমেয়-উপমানের এই বুদ্ধি-বিভাবিত সাদৃশ্যকে বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার বলা চলত। কিন্তু 'জিম', 'জইসা' ইত্যাদি সাদৃশ্যজ্ঞাপক শব্দের প্রত্যক্ষ ব্যবহার, এ সব অলঙ্কারকে বুদ্ধিতে অনুধাবন-গম্য অপ্রকট সাদৃশ্যে গোচর করেনি। আর দৃষ্টান্ত (অথবা প্রতিবস্তুরূপমা) অলঙ্কারে এই জাতীয় সাদৃশ্যজ্ঞাপক শব্দের ব্যবহার নিষিদ্ধ। বুদ্ধির অনু-শীলন তাই এসব অলঙ্কারে অপ্রয়োজনীয়, সাদৃশ্যজ্ঞাপক যোজকগুলিব (জিম, জইসা) দ্বারা উপরোক্ত অলঙ্কারগুলির উপমেয়-উপমান সম্পর্ক তাই প্রণিধানগম্য নয়, সহজদৃশ্য। সাধারণ-ধর্মের প্রণিধানগম্য অভিঘাতা ভিন্নরূপে বিন্যাসের দ্বারা পুনরুক্তি-বারিত হলে রচনার যে পৃথক সৌন্দর্য প্রকাশ পায়, উপরোক্ত পদগুলিতে তাব প্রতিশ্রুতি নেই, এগুলি সাদৃশ্যের সংহত যোজকে যুক্ত হয়ে কেবল উপমেয়-উপমানের স্থূলত সম্পর্ক সূচিত করেছে। অথচ ফলিতার্থে এক না হওয়ায় এগুলি বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সম্বন্ধে সাধারণ উপমা মাত্র। উপরোক্ত পদগুলির গদ্যে ভাষ্য করলে দাঁড়ায়, চন্দ্রের চন্দ্রকান্তি প্রতিসংহরণের মত বিকরণ-জাত চিত্তের তাহাতে প্রবেশ; কালার বোবাকে বোঝানোর মতই জিনরত্নটি (অবাঙ্‌মানসগোচর); স্বপ্নে দেখা আরশির মতই অন্তরাল-মোহ।

দৃষ্টান্ত-প্রতিম নিরলঙ্কার বক্তব্য : কাহ্নের ‘মন্ত্যাতজ্জ’ চর্যায়,

জিম জিম করিয়া করিণিরেঁ রিসঅ
তিম তিম তথতা মঅগল বরিসঅ ॥

কাহ্নের ‘রাজহংস’ চর্যায়,

জইসে চান্দ উইআ হোই
চিঅরাজ তইসে সোহিঅই ॥

এ পদাংশদুটির গদ্য-ভাষ্য করলে যথাক্রমে পাই, করী করিণীতে প্রেমাসক্ত হয়ে তথতা (নিজ সত্যস্বতাব) বর্ষণ করে ; চাঁদ উদিত হলে চিত্তরাজ শোভা পায়। স্পষ্টত দেখা যাচ্ছে পদগুলিতে দৃষ্টান্ত সম্ভাবনা বা বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব-মূল উপমা-সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু ব্যবহার-বৈগুণ্যে তা কেবল সামান্য বক্তব্যের মতই উপস্থিত। বরং এদের মধ্যে ঈষৎ রূপক-লক্ষণ আছে, কিন্তু দৃষ্টান্ত বা উপমা রচনার চেষ্টা সফল হয়নি। ‘করিআ’, ‘করিণি’ ‘চান্দ’ ‘চিঅরাজ’ ইত্যাদি উহ্য উপমেয়ের উপমান অভেদে রূপক, কিন্তু তাও সামান্য বাক্য গঠনের মত সৌন্দর্য-নিষ্পন্দ। প্রত্যক্ষত এগুলির মধ্যে বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব উপমার সকল উপাদানই উপস্থিত, তথাপি প্রয়োগ-বৈগুণ্যে তা অলঙ্কারে উত্তীর্ণ হয়নি। এর রূপক-শক্তিও অতিশাসিত, ‘তথতা’-বর্ষণরূপী উপমেয়-কথার ক্রিয়া-খ্যাপনের উপদ্রবে এবং উপমাগত উপাদান-ব্যবহারের (জিন্ জিম, তিম তিম, জইসে, তইসে ইত্যাদি) অতিশয্যে পদগুলি রূপক নয়, দৃষ্টান্ত নয় অথবা উপমাও নয়, কেবলমাত্র কথা। আসলে করী, করিণী, চন্দ্র, চিত্তরাজ ইত্যাদি ব্যবহারের পৌণঃপুনিকতায় অতিজীর্ণ হয়ে তাদের উপমান-শক্তি হারিয়ে কেবলমাত্র উপমেয়ের পারিভাষিক প্রতিশব্দ হয়ে দাঁড়িয়েছে, এদের রূপদ্যোতক শক্তি আর নেই।

এবার কতকগুলি দৃষ্টান্ত-প্রতিবস্তুপমার আলোচনা করব। সরহের ‘ঋজুবর্জ’ চর্যায়,

নিঅড়ি বোহি মা জাহ রে লাক ॥
হাথে রে কাক্কাণ মা লৌউ দাপণ
অপণে অপা বুঝ তু নিঅমণ ॥

কাহ্নিল-এর ‘স্কন্ধ-বিয়োগ’ চর্যায়,

মুচা অচ্ছন্তে লোঅ ন পেখই
দুধ মাঝেঁ লড় চ্ছন্তেঁ ণ দেখই ॥

প্রথমটি দৃষ্টান্ত অলঙ্কার। কেননা সম্মিহিত কথাদুটি ফলিতার্থে এক না হয়ে প্রণিধানগম্য সাদৃশ্য পেয়েছে। দ্বিতীয়টি প্রতিবস্তুপমা অলঙ্কার। কারণ সম্মিহিত বাক্যদুটির প্রতীয়মান-সাদৃশ্য সাধারণ-ধর্মে ফলিতার্থে এক হয়ে ভিন্নরূপে বিন্যস্ত। এছাড়া, আরও দুটি একটি দৃষ্টান্তের দর্শন মিলেছে, তাদের উল্লেখমাত্র করা গেল। কাহিনীর ‘সহজনিদ্রা’ চর্যায় সাত ও আট ছত্র, ভুস্কুর ‘রজ্জুসর্পাদি প্রতিভাস’ চর্যায় এক ও দুই ছত্র।

চর্যাগানে কতকগুলি প্রবাদ, প্রবচন, রীতিসিদ্ধ পদের প্রয়োগ পাই। এগুলি রূপকাত্মক। রচনায় রূপের দ্বারা চিত্রধর্মের সঞ্চার করতে হলে অথবা ‘মিতভাষণের দ্বারা স্বয়ং প্রদ্যাসে অর্থের সাক্ষাৎকার ঘটতে হলে,’ মানুষের সাধারণ জীবনের কতকগুলি আচরণকে বা স্বভাবকে অল্প কথায় ঘটনাগত রূপে প্রয়োগ করতে হয়। এই প্রয়োগই প্রবাদ প্রবচন বা রীতিসিদ্ধ পদ। এগুলির আবেদন দেশ-কালের মধ্যে প্রায়শই সীমাবদ্ধ, সার্বভৌম এবং সর্বকালীন নয়। কারণ বিশেষ যুগের সম্প্রদায়গত (বা অঞ্চলগত) মানুষের জীবনাচারকে অবলম্বন করে এ কথাগুলি জন্ম নেয়। উদাহরণ নেওয়া যাক। সরহের ‘ধ্বজুবর্জ’ চর্যায়,

হাথে বে কাঙ্কণ মা লোউ দাপণ

প্রবাদবাক্য বাঙলাভাষার একটি বৈশিষ্ট্য। প্রাচীন নৈখিলীতে, ‘হাখক কাঁকন অরসী কাজ’ (বিদ্যাপতি?)^১

চণ্ডন-পা এর ‘প্রহেলিকা’ চর্যায়,

হাড়ীত ভাত নাঁহি নিতি আবেশী ॥

এটি বাঙলার বিশিষ্ট প্রবাদ-বাক্য। বীরভূমে প্রচলিত, ‘হাড়িতে ভাত নেই নাঞ্জে চেলাচ্ছে’^২

সরহের ‘অবনীতচিত্র’ চর্যায়,

সরহ ভণই বর স্থণ গোহালী কিমো দুটঠ বসনে

১ শ্রীমুকুমার সেন সম্পাদিত ‘চর্যাগীতি-পদাবলী’ ৬৩।

২ এ এ এ

এটি সর্বজনবিদিত বাঙলা প্রবচন। শবরের ‘মত্তশবর মৃত্যু’ চর্যায় ‘কান্দই সগুণ শিআলী,’ বিশিষ্ট প্রবচনরূপে বাঙলায় চলিত আছে।

চর্যাগানের প্রবাদ-প্রবচন লক্ষ্য করলেই বোঝা যাবে, এগুলি বিশেষভাবে কৃষি-নির্ভর গ্রাম-বাঙলার ছবি। প্রথমটি গৃহস্থ জীবনের, দ্বিতীয়টি ব্যাভিচারী জীবনের, তৃতীয়টি কৃষিজীবনের এবং শেষেরটি অসহায় উপেক্ষিত জীবনের। অথচ এ ছবিগুলিই উপমানের মত একটি অন্যতর উপমেয়-কথার আবরণ রচনা করে অবস্থান করছে। এগুলি রূপকাক্রান্ত এবং রূপকেরই পরিণত রূপ বলে রূপকাতিশয়োক্তি অলঙ্কার। অল্পয়দীক্ষিত তাঁর ‘চিত্র-মীমাংসা’র ‘কুবলয়ানন্দ’ কারিকায় অতিশয়োক্তির যে সাত প্রকারের ভেদ করেছেন, তাদের মধ্যে প্রথম ও প্রধান ভেদের নাম দিয়েছেন রূপকাতিশয়োক্তি, যা ভেদে অভেদ রূপ। সদ্যোক্ত পদাংশগুলি উল্লিখিত অলঙ্কারেরই অন্তর্গত।

এবার কতকগুলি উদ্ভট ও অসম্ভব অলঙ্কারের উল্লেখ এবং আলোচনা করেই এ পর্ব-পরিচয় শেষ করব।

‘দুলি দুহি পিটা ধবণ না জাই
কথৈ তেত্তলি কুন্তীবে খাঅ ॥’

‘কাল মুষা উহ ণ বাণ
গঅণে টুঠি কবঅ অমণ ধাণ ॥’

‘বলদ বিআএল গাবিআ বাঁঝে।
জো সো চৌব সোই দুঘানী।’

‘নিতে নিতে ঘিআলা ঘিহেঁ ঘম জুঝঅ’

‘বান্ধি-সুআ জিম কেলি কবই খেলই বহবিহ খেডা।
বানুআতেলৈঁ সসব-সিংগে আকাণ ফুলিলা ॥’

‘সসহর লই ঘিকহুঁ পানী ॥
মেরু-শিখর লই গঅণ পইসই ॥’

‘কমল বিকসিল কহিহ ণ জমরা
কমলমধু পিবিবি ধোকে ন ভমবা ॥’

‘হসই শান্তী সঅ আপণকরী সখী
আকাস বিআঅল দেখী ॥’

‘এগুলি বিগুহ প্রহেলিকা-পদ যার অন্তরকথা রহস্যময় এবং দুর্জ্ঞেয়। অভিজ্ঞতার মধ্যে যে জীবনাচার বিশ্লেষণ, এগুলির অভিধাৰ্ণ তার বিপরীত। অথচ গুঢ়ার্থটি কেবলমাত্র অধিকারীর জ্ঞাতব্য। ধৰ্মতত্ত্বের অলঙ্কারাদি সনাতন হিন্দুশাস্ত্রে যা পাওয়া যায় তা সহজেই বোধ্য, কেননা তা জীবনচেষ্টার প্রবর্তনের পথেই আত্মপ্রকাশ করেছে। কিন্তু এই জাতীয় ধৰ্মকথা জীবনচেষ্টার নিবর্তনের পথে প্রকাশ পাওয়ায় এদের অলঙ্কারাদি মানুষের স্বাভাবিক অভিজ্ঞতার সঙ্গে পরিচিত হয়নি। ‘উল্টা-সাধন’ বলেই জীবনের আচরণগুলিকে, স্বভাব এবং প্রবণতাটিকে কার্য-কারণের বিরুদ্ধ সম্পর্কে স্থাপিত করা হয়েছে।

এইখানেই হয়ত সর্বভারতীয় মিষ্টিক সাধনপন্থার সঙ্গে (সহজিয়া পন্থা) চর্যাগীতার যোগ, যেখানে কবীরের দাদুর ভাবনা-সাদৃশ্য, মৈথিলী কবি বিদ্যাপতির নগরকুচি-পুষ্ট মাজিত প্রহেলিকার নিদর্শন এবং পবনতী বাঙলা সাহিত্যের বৈষ্ণব সহজিয়া, বাউল, শান্ত-গীতাবলীতে যা অনুসৃত। আমরা ‘চর্যাগীতির উপমায় ভারতীয় উজান-সাধনার ইতিহাস’ পরিচ্ছেদে এ আলোচনা বিস্তারিত করব। এখানে শুধু বক্তব্য এই, প্রহেলিকা-নির্ভর এই হেঁয়ালিময় অলঙ্কারগুলির ব্যবহার চর্যাপদের দুর্জ্ঞেয়তাকে সম্পূর্ণ করার কাজে যথেষ্ট সাহায্য করেছে। অনির্বচনীয়ের স্বরূপ উদ্ঘাটন-চেষ্টায় কতকগুলি অসম্ভব উপমা দার্শনিক আলোচনায় প্রাণগত হয়ে উঠেছিল, চর্যাপদে তারই অনুসরণ।

নিরলঙ্কার চর্যাগীতি : কাহ্নের ‘বাটিপাড়’ চর্যা ; কাহ্নের ‘কামচণ্ডালী’ চর্যা ; সরহের ‘অচিন্ত্যধর্ম’ চর্যা ; দারিকের ‘মহাসুখলীলা’ চর্যা ; তাড়কের ‘সহজানুভব’ চর্যা ; কঙ্কণের ‘তখতানাদ’ চর্যা ; পবিশিষ্টে নয় ও এগার সংখ্যক চর্যাংশ।

উপরোক্ত চর্যাগীতিগুলির বিষয় সোজাসুজি আধ্যাত্মিক। তাতে জন্ম-মৃত্যুর, সুখ-দুঃখের দোলা থেকে মুক্তি পাবার, সহজ অবস্থায় মহাসুখ-নিবাসে পৌঁছবার ঠিকানা আছে, পবমার্থ-সত্য উপলব্ধির জন্যে গুরু-অনুগতির নির্দেশ আছে। এগুলি বিগুহ সাধনকথা, ধর্মাবেশে অতি-সংহত, অলঙ্কার-যোজনার অবকাশ এখানে অনুপস্থিত। চর্যাপদের অলঙ্কার-সত্যের একটি বড় দিক হল, অলঙ্কার এখানে রূপোদ্দীপক বা রসোদ্দীপক নয়, যতটা প্রয়োজনীয় তত্বে অর্থ-প্রকাশক। তাই এ যুক্তি হয়ত সম্ভাব্য হবে যে, তত্ত্বকথা যেখানে যত গুঢ় এবং গোপনীয়, রূপাশ্রয়ী

অলঙ্কার-নির্মাণ-কামনা সেখানে তত বেশি। সদ্যোক্ত পদগুলির তত্ত্বকথা হয়ত ঐ গোষ্ঠীর পক্ষে সাধনার প্রাথমিক এবং পরিচিত পর্যায়ের মধ্যেই সমাসীন ছিল, তাই সরল-কথাকে অলঙ্কার-যোগে আলো দেখানোর ইচ্ছে হয়ত চর্যাকারের ছিল না। প্রকৃতপক্ষে কেন যে এই পদগুলিতে অলঙ্কার যোজনা হয়নি, তার সঠিক কারণ নির্ণয় করার কোনও সূত্র বা ইঙ্গিত এখানে নেই। স্মৃতির মনের কুয়াশা আর দৃষ্টির আবিলতা দিয়ে ভিজে কবল আরো ভারী করা মুচুতা মাত্র, বিশেষত যেখানে গুরু বোবা আর শিষ্য কালা, সেখানে ‘জেতই বোলী তেতবি টাল’।

এবার আমরা একটি পদের উপমা-বৈশিষ্ট্য নিয়ে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করব। গুডরীর ‘যুগনদ্ধ হেরুক’ চর্যার তিন ও চার ছত্র,

জোইনি উই বিনু খনহিঁ ন জীবমি
তো মুহ চুখী কমলবস পীবমি ॥২

দ্বিতীয় ছত্রটিই আমাদের লক্ষ্য। এটি সাধারণ দৃষ্টিতে রূপক, কিন্তু আভ্যন্তর বিচারে একে অপরিণত রূপকই বলব। যদি ছত্রটি এইভাবে লেখা হত, ‘তো মুহ কমলবস পীবমি’ অর্থাৎ ‘চুখী’ কথাটি অনুজ্ঞ থাকতো, তবে একে সার্থক রূপক বলতাম। কিন্তু ‘চুখী’ এই অসমাপিকা ক্রিয়ায় রূপকের সাধারণ-ধর্মের বিবৃতি থাকার ফলে (যা রূপকে তীব্র আরোপণজ্ঞির বলে উহ্য থাকে) এটি সুপরিণত রূপক হতে পারেনি। অথচ অনুরাগের মাধ্যমে উপমানের তীব্র আরোপণজ্ঞি এখানে সঞ্চারিত হয়েছে। ফলে একে রূপক না বললে বোধে ত্রুটি থাকে, আবার রূপক বললে অলঙ্কারের ত্রুটি ঘটে। পুনরায়, এ উভয়-সঙ্কটে সমাধান পেতে সংস্কৃতের ‘ব্যস্ত রূপক’ স্তরেও এ ব্যবহারকে ধার্য করা যায় না, কেননা ‘ব্যস্ত রূপক’ সমাস-ভাঙা পদ বা ব্যাসবাক্য দিবে গড়া। বলা বাহুল্য ‘চুখী’ কথাটি ‘মুখকমল’এর ব্যাসবাক্য নয়। বরং এটি ‘মুখকমল-রসপানে’র উপায়গত বিবৃতি বা আলঙ্কারিক ভাষায় উপমেয়-উপমানের সাধারণ ধর্ম, রূপকে যা কখনও উক্ত থাকে না, ব্যঞ্জিত হয় মাত্র। কিন্তু পক্ষান্তরে ‘চুখী’ উপভোগের এমন এক প্রত্যক্ষ-গম্য সফলতা সৃষ্টি করেছে, যার অভাবে রূপকের ইঙ্গিত সার্থক ব্যঞ্জনা-বহন করতে পারতো না। কবির এ ব্যবহার-বিধি অত্যন্ত চমকপ্রদ। নৈষ্ঠিক অলঙ্কার-প্রণালীতে একে সার্থক রূপক বা উপমা কিছুই বলা চলে না অথচ এ ছত্রের বোধ আমাদের লুক্ক করে। যশা পরসার মত

এর তাম্র-মূল্য মুদ্রাঙ্কন-মূল্যকে ছাড়িয়ে গেছে। লেখকের আসল ঔৎসুক্য মুখচুষন ও তজ্জনিত আনন্দকে সহজানন্দের আধ্যাত্ম অনুভূতির প্রতিচ্ছবি রূপে প্রয়োগ করা। যাঁরা আধ্যাত্মতত্ত্বের সঙ্গে অপরিচিত তাঁরা এর মতো কোন অলঙ্কারের অস্তিত্বই সন্দেহ করবেন না। এ যেন সম্পূর্ণ দেবাবরণকে কাদার তাল রেখে কেবল চোপের মধ্যে দৈবী ভাবের স্ফুরণ দেখানো। ছত্রটির অলঙ্কার অনির্ণেয় বলে একে ‘অপরিণত রূপক’ বলাই সম্ভব মনে করি।

চর্যাগীতির উপমায় ভারতীয় উজান-সাধনার ঐতিহ্য

এ অধ্যায়ে আমরা চর্যাগানে উপমার একটি বিশিষ্ট দিকের আলোচনা করব। প্রশ্ন এই, উপমার মধ্যে দিয়ে চর্যাগীতি ভারতীয় ভাবধর্মসাধনার পথটিকে কিভাবে আপন করেছে। চর্যার রূপক-চিত্রগুলিতে জীবনের সজাগ ভোগবৈরাগ্য উদ্যত থাকলেও কোন কোন স্থানে অসতর্ক যোগী-চিত্ত থেকে জীবন ও জগতের প্রতি ঈষৎ এবং কুচিং অনুরাগ আভাসিত।

বলা বাহুল্য, গোটা চর্যাপদাবলীকে যদি কেবলমাত্র যোগী-জীবনের তত্ত্বোক্তি এবং দর্শনভাবনা বলে ধরে নিতে হয়, তবে এর মধ্যে কবিতার রূপলোক আশা করা চলে না। বিশেষত চর্যায় যে জীবনবাদ প্রণীত। তাতে ভোগ-নির্বাণ এবং প্রবৃত্তি-মুক্তিই একমাত্র কথা। অথচ আমাদের সন্ধানের বিষয়, কবিতার উপমা-কোশল, যেখানে জীবনের প্রতি একটা মৌলিক এবং জৈব অনুরাগ থেকে প্রশয়-লব্ধ প্রবৃত্তি উপভোগের নব নব পদ্ধতি, ভঙ্গি এবং রীতি-পরিচয় দেবে।

দর্শনের উপলব্ধি যখন অনুভূত অরূপকে লিখিতরূপে অপরের গোচর করতে চায়, তখন সেই অরূপের জন্য রূপের, সমূর্তের জন্য মূর্তির আশ্রয় নিতেই হয়। চর্যাপদে যতই বলা যাক না কেন ‘জেতই বোলী তেতবি টাল’, তবু যেখানেই সাধকের ধ্যানানুভব স্পষ্ট, সেখানেই এ পৃথিবীর রূপাশ্রয় অপরিহার্য। এখন জিজ্ঞাস্য চর্যার আলঙ্কারিক রূপাশ্রয় এমন নিবিড় করে পৃথিবীর মায়াকে বেঠেন করেছে কেন? রামপ্রসাদ সেন গেয়েছিলেন,

দে মা আমায় তবিলদাবী
আমি নিসকহাবান নই শঙ্করী।

প্রসাদী গানের ভাবমর্মে অবশ্যই অধ্যাত্ম-তৃষ্ণার কথা ঘোষিত, কিন্তু এর রূপচ্ছবি যে পাখির আকাজ্জক কথা বলে, সেখানে বাস্তব সমাজের বিড়-স্থিত জীবনের কোন শক্তিত স্মৃতি কি উপস্থিত নেই। প্রকৃত-বাস্তবে ধনাগারিক হবার বঞ্চিত বাসনাই কি কবিকে অলৌকিক অধ্যাত্মমার্গে সাহসনা দিচ্ছে না। হয়ত এ গানে গায়কের ব্যক্তিজীবনের বিফলতা-বোধ জাগেনি, কিন্তু একই কালে ভোগে আগ্রহী অথচ বঞ্চিত গোটা বাঙলা সমাজের মর্মব্যথার চিহ্ন এর সুরে ধরা পড়ে। উদ্ধৃত গানের

পদটিতে রামপ্রসাদের ব্যক্তি-মুক্তির পরলোক-কাতরতা থাকলেও এর রূপগত প্রকাশ ইহলোকের অনুরাগেই রচিত।

দার্শনিক কবিতার অলঙ্কার-কর্মের নিয়মটাই এই। অতি সূক্ষ্মকে প্রকাশ করতে অতি স্থূল রূপাশ্রয় প্রযুক্ত হয়। এ সব উপমায় উপমানের রূপচ্ছবি এবং উপমেয়ের ভাবমর্ম পরস্পর দূরবর্তী হয়ে সমান্তরাল অবস্থান রক্ষা করে। চর্যাগানের উপমাতেও রূপ আর ভাবনা ঠিক এমনই। ছবির দিক থেকে প্রায় স্বতন্ত্র এর অলঙ্কারে বস্তুজীবনের অনেক কথা ও কাহিনীর পরিচয় পাওয়া যায়। অলঙ্কারের ছবির কথা নয়, অন্তর-কথা থেকে এখানে এই সাধনার স্বরূপ লক্ষ্য করব। তাছাড়া, সাধনার কোন্ প্রেরণায় অলঙ্কার এই বিশেষ প্রকৃতি লাভ করেছে, তারও মর্ম অবগত হতে পারব।

চর্যাপদের ভাষা-ব্যবহার সম্বন্ধে বলা হয়েছে,

This enigmatic language of the old and mediaeval poetry is popularly styled as "Sandhyā-bhāsā", which according to its conventional spelling, literally means 'the evening language',— and the word evening here may be explained as pointing to the mystical nature of the language. In the Hindu as well as Buddhist Tantras, and in the Buddhist Dohās and songs, we find much use of this Sandhyā-bhāsā and MM. H. P. Sastri has explained it as the 'twilight-language', i. e., half expressed and half concealed (ālo-āmdhāri). But MM. Vidhusekhara Sastri in an enlightening article in the Indian Historical Quarterly (1928. Vol. IV. No. 2) has demonstrated with sufficient evidences from authoritative texts that the language is not Sandhyā-bhāsā but is Sandhā-bhāsā (Sam-dhā) or the 'intentional language', i. e., the language literally and apparently meaning one thing, but aiming at a deeper meaning hidden behind. Reference to this word Sandhā-bhāsā is found in many texts of Pāli Buddhism as well as in Sanskrit Mahāyāna texts. Warning has often been given not to interpret the sayings of Buddha literally, but one should sink deep into them to catch the right meaning aimed at by the Lord,.....>

বৌদ্ধ ধর্মমত সম্বন্ধীয় প্রশ্ন সাধারণে ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণ করার সময় প্রশ্নগণ 'অমরা বিক্ষেপিক'এর (অমরা নামক পিচ্ছিন-দেহ মৎস্যের ন্যায়

বক্রগতিতে গমনকারী। ঐ মৎস্যকে ধৃত করা অত্যন্ত কঠিন।) নিয়ম মানেন। পালি-বৌদ্ধ-গ্রন্থ ‘দীঘ নিকায়’এ চারটি কারণে এই স্বার্থ কথা-বলার নিয়মের উল্লেখ আছে। কারণগুলি যথাক্রমে মিথ্যা-ভয়, উপাদান-ভয়, তর্ক ও বাদানুবাদ-ভয় এবং মূঢ়তার জন্য জিজ্ঞাসিত প্রশ্নের ভয়।

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ ও বিধুশেখর শাস্ত্রীর উপরিউক্ত ব্যাখ্যা এবং ‘দীঘ নিকায়’ গ্রন্থের ‘অমরা বিক্ষেপিক’ পরিচ্ছেদের নির্দেশ থেকে সহজেই বোঝা যায় যে, মহাযান বৌদ্ধ-সাধনগীতি চর্যাঙ্কলিতে ভাষা-ব্যবহারের ক্ষেত্রে বিশিষ্ট একটি ধর্মগত উদ্দেশ্যকেই মানা হত। তাই এ সব পদের রূপ-পরিচয়ে আমরা দুটি স্বতন্ত্র গুণ (quality) দেখতে পাই। প্রথম, চিত্র এবং অলঙ্কারের দ্বারা উদ্দীপিত সাধারণ লৌকিক জীবনের কথা। দ্বিতীয়, কথার অন্তরে অনুধ্যায় সাধন-তাৎপর্যের সুক্ষ্ম সঞ্চেত। এ প্রসঙ্গে একটা কথা আমাদের মনে রাখতে হবে। অ-দার্শনিক উপমা-অলঙ্কারে উপমেয় এবং উপমান উভয়ে একই লক্ষ্যের পথ চিনিয়ে দেয়। সেখানে মূলভাব যা চায়, পৃথিবীর ছবিই তা উদ্ঘোষিত করে দেয়। আসলে, জীবনানুরাগ এবং বস্তু-উপভোগ এ উপমা-পরিকল্পনার মূল হওয়ার ফলেই ছবি আর ভাব পরস্পরের পরিপূরক। সেক্ষেত্রে ছবির অর্থ ভাবের অর্থ থেকে পৃথক অথবা বিপরীত হতে পারে না। রূপ-সৌন্দর্যের কবি কালিদাস জয়দেব বিদ্যাপতি প্রভৃতির রচনা থেকে যে কোন একটি উদাহরণ নিলেই এ কথা বোঝা যাবে। কিন্তু দার্শনিক উপমা-অলঙ্কারে সে লক্ষণ অনুপস্থিত। বিশেষত ভোগবিমুক্ততা যে দর্শনের সব কথা, সেখানে অলঙ্কারের অভিধা ও ব্যঞ্জনা স্বতন্ত্র এবং কোথাও কোথাও বিরুদ্ধ। এক্ষেত্রে অলঙ্কারের অভিধা থেকে যে রূপছবি জাগে, তার একটা নিগূঢ় উত্তরদ্যোতনা হয়ত আছে, কিন্তু নিরপেক্ষ একটা জীবনরূপও আছে, যাকে এক লহমায় আমাদের পরিচিত বলে চিনতে পারি। দার্শনিক অলঙ্কারে যে দুটি আলোচ্য (রূপালোচ্য ও ভাবালোচ্য) স্বতন্ত্র আবেদন নিয়ে ফুটে ওঠে, তার থেকে তাদের স্বতন্ত্র অনুষঙ্গও অনুমান করা যায়।

পালি ভাষায় রচিত ‘ধম্মপদ’ বৌদ্ধধর্মের একখানি প্রাচীন ও শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ। বৌদ্ধধর্ম ও নীতির সার এ গ্রন্থে সংগৃহীত। চারটি আর্য়সত্য বৌদ্ধধর্মের ভিত্তি। দুঃখ, দুঃখের উৎপত্তি, দুঃখের নিরোধ এবং দুঃখ-শান্তকারী আর্য়-অষ্টাঙ্গ-মার্গ। এ গ্রন্থের নীতি-উপদেশগুলি বিশ্বজনীন শিক্ষার আধার। ভোগগতপ্রাণ জীবনের অনায়াস-প্রবাহের বিপরীত মুখে

চলবার প্রবর্তনাই এ গ্রন্থের শিক্ষা। বিভিন্ন ‘বর্গগো’তে (বর্গ) বিভক্ত যে পদগুলি আমরা পাই, তাতে কেবল নীরস ধর্মমতই লিপিবদ্ধ নেই। জীবনের সহজ গতিকে সাধনার গতি দান করার গভীর উপদেশের সঙ্গে সঙ্গে নীতিময় দৃষ্টান্তের যোগে পদগুলি মানবিক আবেদনে জীবন্ত। আমাদের আলোচ্য চর্যাগীতি মহাযানী বৌদ্ধ ভাবসাধনারই আনন্দ-গান। এ গানে ধর্মের দুর্জয়তা রূপের সুপরিচয়ের মাধ্যমে সর্বজনীন না হলেও গোষ্ঠীগত উপলব্ধির স্বচ্ছতা সৃষ্টি করেছে। চর্যাগানে অলঙ্কার-প্রকরণ সুপ্রাচীন বৌদ্ধ-নীতিকথার সঙ্গে গভীরভাবে ঐক্য রক্ষা করে প্রকাশিত। এখানে আমরা ‘ধর্মপদ’ থেকে দুটি শ্লোক উদ্ধার করব।

বনং ছিন্ধ মা বন্ধুং বনতো জায়তে ভয়ং।

ছেহা বনং চ বনখং চ নিব্বণা হোথ তিস্কেবে ॥১

[মাত্র একটি বৃক্ষ ছেদন না করে সমুদয় অরণ্যের উৎপাটন কর, অরণ্য থেকে ভয়ের উৎপত্তি হয়। বন ও বনজ গুল্মাদি ছিন্ন করে, হে ভিক্ষুগণ, তোমরা অরণ্যমুক্ত হও।]

সবত্তি সন্ধি সোতা লতা উত্তিজ্জ তিট্ঠতি।

তং চ দিস্সা লতং জাতং মূলং পঞ্ঞায় ছিন্ধ ॥২

[জলস্রোত সর্বত্র প্রবাহিত হয়, লতা মৃত্তিকা ভেদ করে উথিত হয়; লতার উৎপত্তি দেখলে প্রজ্ঞাবলে তার মূল ছেদন করবে।]

কাহ্নের একটি চর্যার উপমার সঙ্গে উক্ত ‘ধর্মপদ’ দুটির মিল দেখা যায়।

মণ তরু পাঞ্চ ইলি তসু সাহা

আগা বহল পাতহ বাহা ॥

বরগুরুবরণে কুঠাবৈঁ ছিজ্জ

কাহ্ন ভণই তরু পুণ ন উইজ্জ ॥

বাটই সো তরু সুভাসুভ পাণী

ছেবই বিদুজন গুরু পরিমাণী ॥

জো তরু-ছেব-ভেবউ ন জাণই

সড়ি পড়িয়া রে মুচ তা ভব মাণই ॥

স্নন তরুর গরণ কুঠাব

ছেবহ সো তরু মূল ন ডাল ॥

১ বর্গ বর্গগো। ধর্মপদ। ভিক্ষু শীলভঙ্গ।

২ তহা বর্গগো। ঐ ঐ

উপরের এই বৃক্ষছেদ চর্যায় অলঙ্কারের যে ছবি, পূর্বোক্ত ধ্বন্যপদেও তারই সার্থক পূর্বাভাস। পার্থক্যের মধ্যে চর্যার ছবিটি রূপের আবেদনে যত স্বচ্ছ এবং বিবৃত, ধ্বন্যপদে তা নেই। কিন্তু উভয়তই ইন্দ্রিয়-জয়ের গোপন অখচ প্রত্যক্ষ অনুজ্ঞা লক্ষ্য করা যায়।

‘ধ্বন্যপদে’ ধর্মকথাই প্রধান বক্তব্য, উপমা কেবল বক্তব্যকে স্পষ্ট করার জন্যে প্রযুক্ত। চর্যাপদে অলঙ্কারের মাধ্যমে ছবি ফুটেছে, উৎপ্রেক্ষ। রূপকে জীবনের কর্মচঞ্চলতার আভাস মিলেছে। ‘ধ্বন্যপদে’ দৃষ্টান্ত, উল্লেখ ইত্যাদি অলঙ্কারের মত সাধারণ তুলনার পরিচয়।

সিঞ্চ তিস্কু ইমং নাবং সিঙা তে লহনেগ্নতি ।

ছেষা রাগং চ দোষং চ ততো নিম্বাণমেহিসি ॥১২

[হে তিস্কু এই তরী সেচন কর ; সেচনে তা লবু হবে, রাগ ও দোষ বিনষ্ট করে তুমি নির্বাণে উপনীত হবে।]

এর সঙ্গে ডোঙ্গীর ‘নৌবাহিক ডোঙ্গী’ চর্যার অভিনব ঐক্য দেখা যাব।

পাঞ্চ কেড়ুআল পড়ন্তে মাঙ্গে পিটত কাছী বান্ধী

গঅণ দুখোলৈ সিঞ্চ পানী ন পইগই সাক্ধি ॥

চর্যার চিত্রটি ধ্বন্যপদের চিত্রেব সঙ্গে ছব্ব এক। এবং তারা মহাবানী বৌদ্ধমতের একই উৎসস্থান থেকে উৎপন্ন। অপর একটি ধ্বন্যপদ,

পঞ্চ ছিলে পঞ্চ জহে পঞ্চচুত্তবি ভাববে ।

পঞ্চ সঙ্গতিগো তিস্কু তথতিয়োতি বুচতি ॥১৩

[পঞ্চ বন্ধন (সংকায় দৃষ্টি, বিচিকিৎসা, শীলবৃত্ত, পনামর্শ এবং প্রতিব) ছিন্ন কর, অপর পঞ্চ (রূপ-রাগ, অরূপ-রাগ, মান, ঔদ্ধত্য, অবিদ্যা) পরিত্যাগ কর, তদুপরি পঞ্চেন্দ্রিয়ের (শ্রদ্ধা, স্মৃতি, বীর্য, সমাধি এবং প্রজ্ঞা) ভাবনা কর। যে তিস্কু পঞ্চের (রূপ, বেদনা, সংজ্ঞা, সংস্কার ও বিজ্ঞান) সহিত স্পর্শ অতিক্রম করেছেন, তিনি প্রাণনোত্তীর্ণ কথিত হন।]

১ তিস্কু বগ্গো । ধ্বন্যপদ । তিস্কু শীলভদ্র ।

২ ঐ ঐ ঐ

অনুরূপ একটি চর্যাপদ,

পঞ্চ তথাগত কিঅ কেড়ুআন
বাহঅ কাঅ কাহিল মাআজান ॥
গন্ধ পবস বস জইসোঁ তইসোঁ
নিম্ন বিহনে সুইনা জইসো ॥
চিঅ করহাব স্তবত-মাসে
চলিল কাহু মহাসুহ-সাসে ॥

ধম্মপদে অলঙ্কারের স্থান অতি সঙ্কুচিত এবং উপমেয়-কথারই একাধিপত্য। নীতিশিক্ষার কথা মোটামুটি অপরোক্ষ ভঙ্গিতেই প্রকাশিত। তবে কুচিং ভাবের আলোক-সম্পাত ঘটেছে ক্ষীণদ্যুতি কয়েকটি অলঙ্কারে। ধ্যান-সাধনা গোপন করার চেষ্টার দ্বারাই চর্যাগানে রূপক অলঙ্কার প্রবর্তিত। অলঙ্কারের উপমেয়-পক্ষ আড়ালে থেকে উপমান-পক্ষকে সুপ্রকাশিত হবার স্থান দিয়েছে। চর্যাপদের মত ধম্মপদে এমন গোপন-প্রবণতা নেই।

আর একটি ধম্মপদ,

গহকাবক দিট্ঠোসি পুন গেহং ন কাহসি ।
গম্বা তে ফাসুকা ভগ্গা গহকুটং বিসংখিতং ।
বিসংখবগতং চিত্তং তহানং ঋয়মজ্জগা ॥১

[জ্ঞানাত্মকে গৃহকারকের অনুসন্ধানে বহু জন্ম অতিক্রম করেছি; পুনঃ পুনঃ জন্মগ্রহণ দুঃখ। কিন্তু গৃহকারক! এইবার তুমি বৃত হয়েছ, আর তুমি গৃহ-নির্মাণ করতে পারবে না। তোমার পর্জকাগুলি ভগ্ন ও গৃহকূট বিদীর্ণ হয়েছে। আমার চিত্ত নির্বাণগত, ত্বক্স ক্ষয়প্রাপ্ত।]

এর সঙ্গে ধাম-এর 'গৃহদাহ' চর্যাপদের নিম্নোক্ত ছত্রগুলি,

ডাহ ডোম্বী-ষবে লাগেলি আগি
সসহর লই ষিক্খুঁ পাণী ॥
নউ ঋর জালা ধুম ন দিশই
মেক-শিখব লই গঅণ পইসই ॥
দাটই হরি-হর-বাক ভড়াবা
দাটা হই গবগুণ শাসন-পড়া ॥

১ জরা বগগো। ধম্মপদ। ভিক্ষু শীলভদ্র।

পদ দুটির মধ্যে গৃহদাহ কিংবা গৃহ-বিনাশের মাধ্যমে চিত্র (প্রবৃত্তি-মুখ্য)-বিনাশের আনন্দ ব্যক্ত। ধ্বংসপদের চেয়েও চর্যাপদের উপরোক্ত ছবিটি আলঙ্কারিক রূপে কত বিবৃত কত স্পষ্ট। অবশ্য ধ্বংসপদটিতেও অলঙ্কার আছে, কিন্তু তার রূপচ্ছটা নেই। তথাপি দেহ এবং চিত্তনাশের যে দুটি একটি আলঙ্কারিক চিত্র ধ্বংসপদে পাই, তা সত্যই সুন্দর,

যানিযানি অপযানি অলাপুনেব সারদে।

কাপোতকানি অট্টগানি তানি দিশ্বান কা বতি ॥১

[শরৎকালের (অব্যবহার্য) অলাবুর ন্যায় কপোতবর্ণ (ধূসর) এই যে অস্থিনিচয়, এ দেখলে আনন্দের স্থান কোথায়!]

দেহকে সুরক্ষিত করার প্রয়োজনে যোগী দুর্গ, প্রাকার এবং বিভিন্ন আয়ুধের উল্লেখ করেছেন। এখানে দুটি ধ্বংসপদ আমরা লিপিবদ্ধ করব,

নগবং যথা পক্ষতং গুহং সম্ভববাহিবং।

এবং গোপেখ অভ্যন্তং খণো বে মা উপক্কাগা ॥

ঋণাতীতা হি সোচন্তি নিবয়কি সমপ্লিতা ॥২

[সান্তরবাহির সুরক্ষিত প্রত্যস্ত নগরের ন্যায় আপনাকে রক্ষা করবে, মুহূর্তমাত্র সময়ও যেন হস্তচ্যুত না হয়। স্বেযোগের পরিহারে নিরয়-গামী ও অনূতপ্ত হতে হয়।]

এবং--

কুন্তুপমং কাষমিমং বিদিশা নগরুপমং চিত্তমিবং ঐপেহা।

যোধেখ মারং পঞ্ঞায়ুধেন জিতং চ রক্ষে অনিবেগনো সিধা ॥৩

[দেহকে কুন্তকার-নির্মিত ভাজনরূপ জ্ঞান করে, চিত্তকে নগরের ন্যায় সুরক্ষিত করে, প্রজ্ঞায়ুধের দ্বারা মারের সঙ্গে যুদ্ধ করবে, জয়লাভান্তে বিজিতের উপর সতর্ক দৃষ্টি রাখবে, পাখির স্বেপে অনাসক্ত হবে।]

১ জরা বগ্গো। ধ্বংসপদ। ভিকু শীলভঙ্গ।

২ নিরয় বগ্গো। ঐ। ঐ।

৩ চিত্ত বগ্গো। ঐ। ঐ।

সমভাবাক্রান্ত একটি চর্যাপদ,

কুলিশ-ভর-নিদ বিআপিল
সমতা জোএ মণ্ডল সঅল ॥
বিষয় ইন্দ্রিপুর সব জিতেল
শুনবাস মহাসুহেঁ ভইল ॥
তুর শাখ ধনি অনহা গাজই
মোহ ভববল দুবে ভাজই ॥
সুহ-নগ্রবীএ নই আগ খাতি
আঙ্গুলি উভ তোলি কুঙ্করীপা ভণি ॥

ধম্মপদের সরল উপদেশ-কথায় অলঙ্কারগুলি যৎকিঞ্চিৎ স্থান পেয়ে প্রবক্তার উদ্দেশ্যকে দৃষ্টি করেই আপন দায়িত্ব শেষ করেছে। এ সব পদের উপদেষ্টা এ সকল রচনাকে জগৎ ও জীবনের পক্ষে কেবল শিক্ষা-মূলক বলেই স্থির করেছিলেন। তাই হিতকথাই কেবলমাত্র যে পদের প্রাণ, সেখানে কাব্যগত অলঙ্কারের স্থান ততটাই, যা দিয়ে উদ্দিষ্ট মর্মটুকু বোধ্য হয়। অলঙ্কার এবং তজ্জাত সৌন্দর্যের প্রতি রচয়িতার একটা গভীর অমনোযোগ এখানে ধরা পড়ে। সোজাসুজি ধর্মশিক্ষার অকপট পথ আপন গতির কোণল জানে না। অথচ প্রত্যক্ষ-ভাষণের অভিধা পরোক্ষ এবং তির্যক-ভাষণেই কেবল অলঙ্কৃত-কথা হয়ে উঠতে পারে। চর্যাগানে কথাকে কুটিল করার আলঙ্কারিক কৌশল বড়, কেননা তা দিয়ে কবিসুলভ সৌন্দর্য-প্রয়াস না হোক, সাধকসুলভ মন্ত্র-শুচিতা রক্ষার প্রয়াস সিদ্ধ।

এবার যে সব ধম্মপদ এবং চর্যাগীতি উদ্ধার করব, তাদের মধ্যে উপমার ভাব-তাৎপর্যগত মিল পাওয়া যাবে। তবে ধম্মপদের ক্ষেত্রে উপমা বাইরের সজ্জা বিশেষ, চর্যাগীতের ক্ষেত্রে তা ভাবসমৃদ্ধির সহায়ক।

অলংকতো চে পি সমং চবেষা
.....
সো ব্রাহ্মণো সো সমধো স ভিক্ষু ॥১

[অলঙ্কৃত হয়েও যিনি শমচারী,.....তিনিই ব্রাহ্মণ, তিনিই শ্রমণ, তিনিই ভিক্ষু।]

১ দণ্ড বগ্গো। ধম্মপদ। ভিক্ষু শীলতত্ত্ব।

আর কাহ্নের চর্যাপদে,

আলি-কালি ষণ্টা-নেউর চরণে
রবি-শশী কুওন কিউ আভরণে ॥
রাগ ঘেষ মোহ লাইঅ ছাব
পরম মোখ লবএ মুত্তিহার ॥

রবীন্দ্রনাথের 'গীতাঞ্জলি'তে পাই,

নিন্দা পরব ভূষণ করে,
কাঁটার কঠহার ;
মাথায় করে তুলে লব
অপমানের ভাব ।
দুঃখীর শেষ আশ্রয় যেথা
সেই ধলাতে লুটাই মাথা,
ত্যাগের শূন্য পাত্রটি নিই
আনন্দরস ভরে ।

কাহ্নের চর্যাগানে অদ্ভুত প্রহেলিকাময় রূপক-ব্যবহার পাওয়া যায়,

মারিঅ শাস্ত্র নগ্নল ঘরে শালী
মাঅ মারিআ কাহ্ন তইঅ কবালী ॥

এই চর্যারই পূর্বরূপ ধম্মপদে একটু বদল করে লেখা আছে,

মতিরং পিতরং হষা রাজানো হে চ ষত্তিয়ে ।
রট্টং সানুচরং হষা অনীষো য়াতি ব্রাহ্মণো ॥১

[মাতা, পিতা ও দুই ক্ষত্রিয় রাজাকে হত্যা করে অনুচরসহ রাষ্ট্রের বিনাশ সাধন করে ব্রাহ্মণ নির্দুঃখ হন ।]

আরও একটি পদে,

মতিরং পিতবং হষা রাজানো হে চ সোষিয়ে ।
বেযাগ্গং পঞ্চমং হষা অনীষো য়াতি ব্রাহ্মণো ॥২

[মাতা পিতা ও দুই ব্রাহ্মণ রাজাকে হত্যা করে, পরে ব্যাঘ্রের বিনাশ সাধন করে ব্রাহ্মণ নির্দুঃখ হন ।]

১ পক্ষিয়ক বগ্গো । ধম্মপদ । তিস্কু শীলভদ্র ।

২ ঐ ঐ ঐ ঐ

প্রথমোক্ত চর্যায় পরবর্তী দুটি ধম্মপদেরই উত্তরধ্বনি পাওয়া গেল। এখানে দুইয়ের মধ্যে পার্থক্য, ধম্মপদে পাপ প্রবৃত্তির উন্মূলন আর চর্যাপদে জীবন-বাহনশক্তির উচ্ছেদ। একে পাপ, অপরে ব্রাহ্ম ধর্মাচরণ ও সুস্থ ইন্দ্রিয়া-চারের উৎসাদন নির্দিষ্ট। এদের রূপক ব্যাখ্যা করার আগে পর্যন্ত যে ছবি পাওয়া যায়, তাতে জীবনবিরোধী নৃশংস এক নরবাতকের খেয়ালী ক্ষমতার পরিচয় স্পষ্ট। কিন্তু এই ছবির রূপককেই যখন সাধনার আলোকে প্রতিফলিত করা যাবে, তখন এরই এক শুদ্ধগত রূপ ফুটবে। এখানে মাতা অর্থে তৃষ্ণা, পিতা অর্থে আত্মাভিমান, দুই রাজা অর্থে শাশ্বত-দৃষ্টি এবং উচ্ছেদ-দৃষ্টি, রাষ্ট্র অর্থে স্বাদেশ আয়তন, অনুচর অর্থে ভোগে তীব্র অনুরাগ এবং ব্যাঘ্র অর্থে ‘বিচিকিৎসা-নীবরণ প্রসূত ব্রাহ্মমার্গ’^১ চর্যাপদের অংশটিতে ‘শাস্ত্র’ অর্থে সমাধির অবস্থায় রুদ্ধশ্বাস, ‘ননন্দ’ অর্থে আনন্দদায়ী পঞ্চেন্দ্রিয়, ‘শালী’ অর্থে নিঃস্বভাব করা, ‘মাত’ অর্থে মায়ারূপা অবিদ্যা।^২

কি ধম্মপদে, কি চর্যাপদে, বৌদ্ধ ধর্মভাব-সাধনার প্রকাশভঙ্গিটাই এ জাতীয়। তবে চর্যাপদে গোপনীয়তা কিছু বেশি, তাই তার ভূষণ-যোজনার (উচিত ও অনুচিত) বাহ্যিক তুলনায় চোখে পড়ে।

ভোগধর্মী সৌন্দর্য-সাধনায় উপমার যে সব উপমানবস্তু প্রবৃত্তিকে স্বকুমার একটি প্রেরণা দিয়ে বিষয়ানুকূল করে তোলে, বৌদ্ধসহজিয়া ধর্ম-সাধনার প্রকাশ-ছত্রে সেই সব উপমানবস্তুই বিপরীত প্রসঙ্গে (opposite context) ব্যবহৃত হয়ে জগৎ ও জীবনের শূন্যতা দেখায়, ত্যাগ ও নিবৃত্তির মন্ত্রদান করে। এখানে ধম্মপদ থেকে দুটি একটি দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করব।

যো চেতং সহতী জন্নিং তহং লোকে দুবচ্চয়ং।

সোকা ভক্সা পপত্তত্তি উদবিল্লু ব পোক্ষরা ॥৩

[এই হীন দুর্জয় তৃষ্ণাকে যে জয় করতে পারে, পদ্মপত্র থেকে বারিবিল্লুর মত তার শোক অপসৃত হয়।]

এখানে ‘পদ্মপত্রে বারিবিল্লু’ এই উপমানের উপমেয় হল ‘শোক’। কিন্তু ভোগমুখী সৌন্দর্যসাধনায় ‘পদ্মপত্রে বারিবিল্লুর’ উপমেয় ‘ইন্দ্রিয় স্নেহ’। ‘পদ্মপত্রে বারিবিল্লু’ এমন একটি মনোহর এবং ক্ষণস্থায়ী প্রীতি-প্রত্যাশাকে

১ ভিক্ষু শীলভদ্রের টীকা

২ চর্যাপদ, মণীষা মোহন বসু সম্পাদিত।

৩ তহা বগগো। ধম্মপদ। ভিক্ষু শীলভদ্র।

স্বপ্নের সঙ্গে উপমিত না করে যখন জীবনে অব্যাহিত শোকের সঙ্গে উপমিত করা হয়, তখন সমস্ত পদের তাৎপর্য এক মুহূর্তে জীবনবিমুখ রূপে ফুটে ওঠে। আরও একটি দৃষ্টান্ত,

ছেছান মারস পপুপ্ফকানি

অদস্গনং মচ্চুবাজস্গ গচ্ছে ॥১

[মারের পুষ্পশর ছিন্ন করে মৃত্যুর অতীত হবে।]

‘মদনের পুষ্পশর’ জীবনে প্রেমানুরাগের রূপক। কিন্তু প্রেমের দেবতা মদনই যখন বৌদ্ধ ‘মার’মূর্তি ধরেন, তখন সর্বপ্রকার রূপাবেদন স্থলিত হয়ে এক ভয়ঙ্কর মৃত্যুমূর্তি জেগে ওঠে। প্রবৃত্তিবাদী জীবনে ‘মারের পুষ্পশর’— এই রূপক জীবনের নিশ্চয়তা, নিষ্ঠা এবং নিরাপত্তাকে ত্রস্ত করে দেয়।

মুক্তি, মোক্ষ বা অর্হত্ত্ব অথবা নির্বাণকামী সকল দার্শনিক মতের উপমায় এ জাতীয় জীবন-বিরুদ্ধ চিত্র দেখা যায়। চর্যাগানেও সেই একই কথা বার বার বলা হয়েছে। ধম্মপদ থেকে দুটি শ্লোক উদ্ধার করছি, সমগ্র বৌদ্ধশাস্ত্রের মূল দীক্ষা এগুলি, আমাদের আলোচ্য চর্যাগান এর প্রভাবে অনুবাসিত। জীবনের যে ভাব-অংশকে মূল রূপে স্বীকার করলে কবিতার জন্ম সম্ভব হয়, সমগ্র বৌদ্ধ-কথায় সে ভাবের কোনও প্রশয় নেই, বরং কঠিন নিষেধের দ্বারা বিপরীত প্রবাহে চলার আদেশ আছে,

তস্মা পিয়ং ন কয়িবাথ পিয়াপায়ো হি পাপকো।

গম্মা তেসংগং বিজ্জন্তি যেসংগমি পিয়ান্নিয়ং ॥২

[অতএব প্রিয়ানুরাগী হয়ো না, প্রিয়-বিচ্ছেদ অশুভ। যাঁর প্রিয় ও অপ্রিয় নাই তিনিই গ্রন্থিহীন।]

এবং

পেমতো জায়তী সোকো পেমতো জায়তী ভয়ং।

পেমতো বিপ্লমুত্তস্গ নবি সোকো কুতো ভয়ং ॥৩

১ পুপ্ফ বগ্গো। ধম্মপদ। তিস্ক শীলভয়।

২ পিয় বগ্গো। ঐ ঐ

৩ ঐ ঐ ঐ ঐ

[প্রেম থেকে ভয় ও শোকের উৎপত্তি হয়, যার প্রেম নেই তার শোকও নেই ভয়ও নেই।]

অন্য কবিতার অঙ্গে যে অলঙ্কার রমনীয়তার বর্ধক, বৌদ্ধ ধর্মগ্রন্থে তা মূন, নিস্ত্রভ ও মুহূর্মহঃ পরিবর্তনশীলতায় উদ্ভাস্তিকর। চর্যাগানে তা আবার একটু ইঙ্গিতগূঢ়, একটু শ্লেষবন্ধুর হয়ে মুমূর্ষুর মুখে পাণ্ডুর হাসির মত জীবনমাধুর্যকে বিস্বাদ করে দেয় ও মনকে একটা অসঙ্গতির ব্যঞ্জনার সৌন্দর্য-রসাস্বাদনে বিমুগ্ধ করে তোলে। যেখানে জীবন থেকে প্রেম উৎসাদিত করার উপদেশ, প্রিয়বস্তু বা ব্যক্তিকে ত্যাগের দীক্ষা, এমনকি অপ্রিয়ের প্রতিও ঔদাসীণ্যের মন্ত্র যার মর্ম, সেখানে অনুরাগের আভাস জীবনের রূপ-রস-গন্ধ-স্পর্শ জাগে না। ভোগের প্রতি সরোষ অবহেলার এ সূত্র আনন্দের আগের আলোচনায় লক্ষ্য করেছে, চর্যায় যা পূর্ণ প্রকাশিত। তাই, চর্যাপদের রূপক যতক্ষণ অ-ব্যাখ্যাত থাকে, ততক্ষণ তা পাখিব ভোগের দুর্দশা দেখিয়ে সর্বজনগোচর ত্যাগ-বৈরাগ্যের হিতোপদেশ দেয়। আর যখন ব্যাখ্যাত হয়, তখন তা গোপ্তিগত গুপ্ত এবং গুহ্য তত্ত্ব-সাধন-প্রণালীর সঙ্কেত কবে। বৌদ্ধগ্রন্থ ‘খেরী গাথা’র অসংখ্য শ্রমণার সিদ্ধি-বাণীতে সেই দৃষ্ট বৈরাগ্যের পরিচয় আছে। ‘দীঘ নিকায়’ গ্রন্থের ‘ব্রহ্মজাল’ সূত্রের প্রতিটি দীক্ষার অস্ত্রে এই কথা পাই,

ভিক্ষুগণ, এই সকলই সেই ধর্ম যাহা গভীর, দুর্দর্শ, দুর্বানুবোধ, শাস্ত্র, প্রণীত, অতর্ক্যবচন, নিপুণ, পণ্ডিত-বেদনীয়, যাহা তথাগত স্বয়ং জ্ঞাত হইয়া ও সাক্ষাৎ কবিয়া প্রকাশ করেন, যাহা তথাগতের মখার্খ গুণের সম্যক কথনকারী কহিবেন।

এবার সুপ্রাচীন উপনিষদের শ্রোতৃগণের ভাব ও ভাবনার সঙ্গে চর্যাগানের কোনও মিল আছে কিনা, দেখা যাক। প্রাচীন আচার্যরা বুৎপত্তি ব্যাখ্যা করে বলেছেন, যাঁরা ব্রহ্মবিদ্যার কাছে উপস্থিত হয়ে (‘উপ’) নিশ্চয়ই সঙ্গে (‘নি’) এর অনুশীলন করেন, তাঁদের সংসারের বীজস্বরূপ অবিদ্যা প্রভৃতিকে এই ব্রহ্মবিদ্যাই বিনাশ করে (‘সদ্’)। আধুনিকদের মত অন্য। তাঁরা বলেন, শিষ্যেরা গুরুর কাছে (‘উপ’) গিয়ে যেখানে বসতেন (‘নি-সদ্’) মূলত সেই ছোট ছোট বৈঠকের নাম ছিল উপনিষদ। কালক্রমে সে সব বৈঠকের আলোচনা এবং সেই আলোচনার লিপিবদ্ধ বিদ্যাই উপনিষদ (ব্রহ্ম-বিদ্যা) নাম পেল। উপনিষদ শব্দের আরও একটি অর্থ, রহস্য। অতি-

গান্ধীর্ষ এবং ভাব-দুর্গমতার জন্যেই সাধারণ বিদ্যার মত এ বিদ্যা সর্বজন-প্রকাশ্য ছিল না। এজন্যে পরে উপনিষদ এবং রহস্য এ দুটি শব্দ একার্থক হয়ে দাঁড়ায়। পৃথিবী-রাজ্য দান করলেও অতি প্রিয় শিষ্য বা জ্যেষ্ঠ পুত্র ছাড়া এ বিদ্যা অদেয় ছিল। তাছাড়া ‘ব্রাহ্মণে’র অন্তর্গত ‘আরণ্যক’ তো অরণ্যেই পাঠ করা হত। দুরূহ এবং গোপনীয় অনুভূতিতে সকলের অধিকার ছিল না।

এ সব ব্যাখ্যা-বিবরণ মন্বন করে উপনিষদের (ব্রহ্মবিদ্যা) তাৎপর্য আমরা অনুমান করতে পারি। এর লক্ষ্য জীবনের মূলানুভূতি, অবিদ্যানাশ। চর্চা-পদ্ধতি গোপ্তবদ্ধ এবং গুরুগম্য। স্বরূপ দুর্জ্ঞেয় ও রহস্যাবৃত।

দেখা যাচ্ছে, উপনিষদের স্বরূপ-লক্ষণ আলোচ্য চর্যাগানের সঙ্গে মেলে। আমাদের জীবনের প্রবৃত্তি যেহেতু বহির্মুখ এবং সহজেই ভোগলুপ্ত, তাই সাধনার ক্ষেত্রে তাকে পৃথিবীর এই নশ্বরতা থেকে সরাবার জন্যে বিপরীত পথে প্রবাহিত করে দিতে হবে। রূপ-প্রলোভনের মধ্যে নয়, স্বরূপ-সন্ধানের জন্যে উজান গতিতে এগোতে হবে। একেই কঠোপনিষদে ‘ধীর’ব্যক্তির অমৃতত্ব-ইচ্ছায় ‘আবৃত্তচক্ষুঃ’ হওয়া বলে। বাইরের থেকে ভিতরের দিকে ফিরে তাকাবার এই যে সাধন, তা-ই উল্টা সাধন। সকল আধ্যাত্ম-সাধনারই এই এক পথ। চর্যাপদে বলা হয়েছে,

কোড়ি মর্মে একু হিঅহিঁ সনাইউ ॥

তেমনি উপনিষদও বলেছে,

এষঃ সর্বেষু ভূতেষু তুচ্ছ আত্মা ন প্রকাশতে ।
দৃশ্যতে স্বগ্রাম্য বুদ্ধ্যা সুক্ষ্মায়া সুক্ষ্মদর্শিভিঃ ॥১২

অলঙ্কৃত প্রকাশভঙ্গিতে উপনিষদের মতই চর্যাতেও রূপাহরণ দেখা যায়। উপনিষদের একটি উদাহরণ,

উর্ধ্বমূলোহবাক্ষাণ্ড এষোহশুখঃ সনাতনঃ ।
তদেব স্তব্রঃ তদ্ব্রহ্ম তদেবামৃতমুচ্যতে ।
তস্মিন্নোঁকাঃ প্রিতাঃ সর্বে তদুনাভ্যোতি কশ্চনঃ ॥ এতদ্বৈতং ॥২

সত্য-স্বরূপের উর্দ্ধাবস্থান এবং প্রকৃতির অন্ধ প্রবাহে জীবের নিম্নাভিমুখী গতিকে উজ্জ রূপকে সঙ্কেত করা হল। চর্যাপদেও প্রবৃত্তিবাদী জগতের সামনে,

মণ তরু পাঞ্চ ইলি তসু সাহা

আসা বহন পাতহ বাহা ॥

কিন্তু যে অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন আবৃত্তচক্ষুঃ, সে সহজেই এই ভোগমগ্না ভাস্তির বিপরীত পটভূমিতে জীবনের সত্য-স্বরূপের সন্ধান পায়। সে তখন দেখে,

অক্ষয় চিত্ত-তরুশরহ গউ তিহবণে বিহার।

করুণা ফুলী ফল ধরই গাউ পরন্ত উআর ॥১

সিদ্ধযোগী ভুস্কুপাদ ভবপ্রবাহের উল্টা পথে সত্যকে অনুভব করেছেন বলেই দৃপ্তকণ্ঠে ঘোষণা করতে পারেন,

আই অণুঅনা এ জগ বে ভাংতিএ^১ সো পড়িহাই

বাজসাপ দেখি জো চমকিই ঘারে কিং বোড়ো ঝাই ॥

‘অধ্যাস’ময় জীবনের এই মোহ-বিভোরতার আবরণ-ভেদ-রহস্যই উপনিষদের মর্মবাণী। আত্মসমীক্ষণের এই পথেই উপনিষদের সঙ্গে চর্যাগানের কিছুটা মিল পাওয়া যায়।

এ প্রসঙ্গে একটি গুরুতর কথা আমরা স্মরণে রাখতে চাই। উপনিষদের নিগূঢ় ভাব-সাধনার সঙ্গে চর্যার তাত্ত্বিক যোগসাধনার অনেকাংশে মিল থাকলেও একস্থানে একটি সুমহৎ পার্থক্য রয়ে গেছে। উপনিষদের অনুভূতি প্রকাশের মধ্যে একটি শাস্ত, আত্মস্থ এবং অনুত্তরঙ্গ ব্যাপ্তি আছে, সব কিছুই যেন অন্তরের প্রসন্ন ক্ষমায় মধুর।

আনন্দং বুদ্ধোতি ব্যজানাৎ। আনন্দাক্ষেব

খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে। আনন্দেন

জাতানি জীবন্তি। আনন্দং প্রমত্ত্যভিসংবিশন্তীতি ॥২

জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে একটি অবিচল প্রত্যয় যেন ভাবের সমস্ত কিছু তর্ক এবং বিরোধকে অক্ষুণ্ণ রেখেছে।

যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে

যেন জাতানি জীবন্তি

যৎ প্রমত্ত্যভিসংবিশন্তি তদ্বিজিজ্ঞাসস্ব তৎ ব্রহ্ম ॥৩

১ তীলপা ও সরহের দোহা, শ্রীস্কুম্বার সেন সম্পাদিত চর্যাগীতি-পদাবলী’ ধৃত।

২ তৈত্তিরীয়োপনিষদ।

৩ মুণ্ডকোপনিষদ।

বেদের কর্মকাণ্ডে পরিপূর্ণ নির্ভরতার অভাববোধই জ্ঞানময় উপনিষদের জন্মদাতা। অথচ আয়শ্রেষ্ঠত্বের যে শ্রাঘা এবং প্রবলতা এ রচনার লক্ষণ হতে পারত, তার কোন দর্শন উপনিষদে মেলে না। বরং শ্রেষ্ঠত্ব-চেতনার বদলে আত্মানুসন্ধানের বিভোরতাই এতে একমাত্র। রক্ষণশীল হিন্দুধর্মের প্রথাগত সঙ্কীর্ণতাকে অনুমোদন না করেই মহাযানী বৌদ্ধমতের বিস্তার। আসলে, দেশের মধ্যে প্রচলিত ধর্মমতের দ্বারা উৎপীড়িত মানুষের সচেতন বিদ্রোহ এবং অব্যাহতি-কামনা থেকে বৌদ্ধবাদের জন্ম বলে এর মধ্যে প্রতি-স্পর্ধার (challenge) কণ্ঠ এত সরব। উপনিষদ কিন্তু এই প্রকার অধিকার-বঞ্চিতের নতুন মুক্তির বাণী-প্রচার নয়। ভাবুকের অধিকতর প্রাজ্ঞতাই এ অনুভূতির প্রকাশক। তাই ত্যাগ এবং বৈরাগ্যের শিক্ষা দেওয়ার কালেও উপনিষদ কেমন একটি কোমল প্রীতিপূর্ণ জীবনানুবাগ প্রকাশ করে।

তদ্বিজ্ঞানেন পবিপশ্যন্তি ধীবা

আনন্দকপমমৃতং যদ্বিতাতি ॥২

অভাবী মানুষের পরগ্রীকাতরতা যেমন অনেক সময় ছদ্ম ঔদাসীন্যের পথ নেয়, চর্ঘাতেও যেন পরধর্মের প্রতি সে জাতীয় একটি গোপন আক্রোশ আছে। সনাতন হিন্দুধর্মের রক্ষণশীলতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ এবং সমালোচনা চর্ঘাপদের একটি মূল সুর-লক্ষণ বলেই এর প্রকাশভঙ্গি এত উত্তেজিত। এই লক্ষণ অনুসরণ করে তাই বলতে ইচ্ছে করে, চর্ঘায় প্রকাশিত বৈরাগ্য উপায়ান্তরহীন, বাধ্যতামূলক এবং বঞ্চনাজাত। এবং উপনিষদের বৈরাগ্য স্বেচ্ছাপ্রণোদিত ও উপলব্ধিপ্রসূত। বৈরাগ্যবাদী দর্শনের কথা হযেও উপনিষদের শ্লোক এবং চর্ঘার পদ পৃথক মনোভূমি থেকে জন্ম নিয়েছে। দর্শন হলেও চর্ঘাপদ-জাতীয় বৌদ্ধ-দর্শনের ঐতিহ্য ঠিক উপনিষদের মধ্যে পাওয়া যাবে না। অবশ্য কতকগুলি বহিরঙ্গ দিকে এ দুয়ের যে সাধর্ম্য, তা মোটামুটি ভোগবিমুখী সব দর্শনের মধ্যেই অর বিস্তর লক্ষ্য করা যায়। ‘বৃহদারণ্যক’ উপনিষদে ‘যাজ্ঞবল্ক্য-মৈত্রেয়ী’র কাহিনীতে মৈত্রেয়ীর বৈরাগ্য জীবন সম্বন্ধে গভীরতর বোধের দ্বারা প্রবুদ্ধ। কিন্তু চর্ঘাপদে যেখানে ‘ভোগ-পারিপাট্য এবং ইন্দ্রিয়-পটুতার আশা’ ত্যাগ করার নির্দেশ, সেখানেও প্রকাশের উচ্চকণ্ঠ শিক্ষাকে যতটা প্রচারধর্মী করে, ততটা আত্মজ্ঞানের শাস্তিবাণী শোনায় না। সুওক উপনিষদে বলা হয়েছে,

প্রণবো ধনুঃ শরোহায়া বৃক্ষ তল্লক্ষ্যমুচ্যতে ।

অপ্রমত্তেন বেদ্বব্যং শববৎস্তন্ময়ো ভবেৎ ॥

আর শবরপদের চর্যায়,

গুরুবাক পুঙ্খআ বিদ্ধ পিঅ মণে বার্ণে

একে শরসঙ্কাণে বিদ্ধহ বিদ্ধহ পরম নিবার্ণে ॥

ভুস্কুর 'হরিণ-আখটি' রূপকটি দ্বিঘং ভিন্ন ভঙ্গিতে পাই। কিন্তু সমগ্র পদের মধ্যে বিপদের উৎসেগ এবং আশ্রয়কার আকুলতা যোগীর ধ্যানানুভবকে অকম্প আশ্রয়প্রত্যয় দেয়নি।

হবিণী বোলঅ হবিণা স্ত্রণ হবিআ তো

এ বণ চ্ছাড়ী হোহ ভাস্তো ।

তরঙ্গতে হবিণাব খুন ন দীগঅ

ভুস্কু তণই মুচা হিঅহি গ পইসই ॥

ধর্মশিক্ষা-প্রচারের জন্যে আলঙ্কারিক আয়োজন উভয় সমজাতীয় হলেও মৌলিক ভাবধর্মে (Spirit) এদের গভীর অনৈক্য। সমুন্নত অনুভূতির আনন্দ এবং প্রত্যয় উপনিষদের প্রাণ, চর্যাপদে যার কোন পরিচয় নেই।

উল্টাসাধনার আদর্শে চর্যাপদের সঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় এবং মধ্য-যুগীয় ভারতের অন্যান্য ধর্মসাধনার একা কোথায়, লক্ষ্য করা যাক। কাহ্নুর চর্যাপদে পাই,

জেতই বোনি তেতবি টাল

গুরু বোব সে গীসা কাল ॥

দুর্জয়ে এই ধর্মকে সঙ্কেত করতে গিয়ে ঋগ্বেদ বলেছেন,

অপাদেতি প্রথমা পদ্বতীনাং, কস্ত্বাং বিব্রাবকণা চিকেন্স ১

অথবা,

তল্লাবতোহন্যানতোতি তিষ্ঠং ২

অথবা,

অপাণি পাদো জ্বনো গ্রহীতা পণ্যাত্যচকুঃ সশ্বোত্যাকর্গঃ ৩

১ ২।১।১৫২।৩ ঋগ্বেদ ।

২ ঈশোপনিষদ্ ।

৩ শ্বেতাশেতর উপনিষদ্ ।

প্রহেলিকা-কথার অসম্ভব লক্ষণের দ্বারা চর্যায় সহজের এবং বেদ ও উপনিষদে সর্বব্যাপ্ত এবং স্বয়ংসিদ্ধ ব্রহ্মের স্বরূপ নির্দেশ করা হয়েছে।

এখানে একটি কথা স্মরণ রাখার প্রয়োজন। উপনিষদ থেকে প্রহেলিকামূলক যে সব শ্লোক আমরা উদ্ধার করেছি, তাতে অসম্ভব জীব-লক্ষণের মধ্যে দিয়ে মূল বক্তব্যকে অতি-তির্যক করার কোন দুরূহ এবং সচেতন আয়াস নেই। ব্রহ্ম অথবা পুরুষ-প্রকৃতি সম্বন্ধীয় নির্ভুগকে বোদ্ধা-হৃদয়ে প্রতিভাত করার উদ্দেশ্যেই উপনিষদে সগুণাত্মক উপমারূপাশ্রয় গৃহীত। যে উপলব্ধির মর্যবাহী ‘আনন্দান্ধোব ঋত্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে’ সেখানে জীবনকে এমন উন্ডট বিধানে আড়ষ্ট করে তোলার কোন উপায়ই থাকতে পারে না। আসল কথা, উপনিষদ চর্যার মত যৌগিক ও তাত্ত্বিক দেহ-সাধনা নয়। কতকগুলি কষ্টসাধ্য ব্যায়ামের দ্বারা শারীর-প্রণালীকে ‘উর্দ্ধশ্রোতা’ করাও নয়। কেবলমাত্র হৃদয় দিয়ে পাখির অনিত্যতা অনুভব করে জীবনকে ‘আবৃত্তচক্ষুঃ’ করে তোলাই উপনিষদের মূলভাব। পক্ষান্তরে, চর্যাজাতীয় বোদ্ধ তন্ত্রাচারে হৃদয়ের এমন কোন স্বীকৃতি নেই। কেবল দেহের নিষমকে কচ্ছতার মধ্যে দিয়ে ‘উর্দ্ধশ্রোতা’ করে তোলাই একমাত্র কাম্য। তাই সামগ্রিক প্রদক্ষ লক্ষ্য কবে বলা চলে, বহিরঙ্গ বিষয়ে কয়েকক্ষেত্রে সাদৃশ্য থাকলেও মূলভাবের দিক থেকে এরা স্বতন্ত্র।

প্রহেলিকামূলক আরও দুটি একটি পদ আমরা চর্যা থেকে সংগ্রহ করব। চেন্চণ-পা এর চর্যাংশ,

বলদ বিআএল গাবিআ বাঁঝে
পিঠা দুহিএ এ তিনা সাঁঝে ॥
জো সো বুঝী সোই নিবুঝী
জো সো চৌব সোই দুঘাঝী ॥
নিতে নিতে ঘিআলা ঘিহেঁ ঘম জুঝম
চেন্চণ-পা এর গীত বিরলে বুঝই ॥

ঋগ্বেদে পাই,

চর্যার শৃঙ্গারযোগ্য পাদা যে শীর্ষে সপ্ত হস্তাসো অস্য।
ত্রিধাবন্ধো বুধভো রোরবীতি।১

অথর্ব বেদে আছে,

ঈহ ব্রবীতু য ঈয়ঙ্গ বেদাস্য বামস্য নিহিতং পদং বেঃ ।

শীর্ষঃ স্বীবে দুহতে গাবো অস্য বব্রিঃ বসানা উদংকং পদামুঃ ॥১

উক্ত চর্যাটির অনুরূপ কবীরের একটি পদ,

কৈসেঁ নগবি কবোঁ কুটয়াবী, চক্কন পুবিঞ্চ বিচক্ষণ নাবী । টেক ।

বৈল বিয়াই গাই ভদে বাঁঝ, বহুবা দুহে নিনুঁ সাঁঝ ॥

মকড়ী ঘরি মাক্ষী ছছিহাবী, মাস পসারি চীনহ বখাবাবী ॥

মুসা খেবট নাব বিলইয়া, মীড়ক সোবৈ সাপ পহবইয়া ॥

নিত উঠি স্যাল সাঁহ সুঁঝুঠৈ, কহৈ কবীর কোদি বিবলা বুঠৈ ॥২

শব্দের কূটার্থঃ নগব = কায়া ; পুঞ্চ = মন ; নারী = কামনা ; বৃষ = সদোষ মন ; গাভী =
সাধিক বুদ্ধি ; বাচুর = ইন্দ্রিয় (মনেব উপব নির্ভবশীল) ; মাক্ষী = কামনা ; মকড়ী = মায়া ;
মাস পসাবি = উপলব্ধ বিষয় ; চিল = ইন্দ্রিয়ের মনিনতা ; বিড়াল = দুর্ভতি ; মুসা = মন ;
সাপ = সংশয় ; শিয়াল = জীব ; সিংহ = কাল ;

কবীরের এ জাতীয় পদগুলিকে হিন্দীতে 'উলটু বাঁশী' বলে । আর একটি হিন্দী
পদাংশ উল্লেখমাত্র করা গেল ।

নাথ বোটল অমৃতবাণী ববিমৈগী কঁবলী ভীজগা পাণী ॥

গাডি পডরবা বাঁধিলে খুঁটা, চলে দমাঁমা বাজিলে উটা ॥

..... ইত্যাদি

ভুস্কুপাদের একটি প্রহেলিকা-প্রতিভাস চর্যা,

অকট জোইআ বে মা কর হখা লোহা ।

আইস সভাবেঁ জই জগ বুয়ি তুট বাষণা তোবা ॥

মক মবীচি গন্ধ(ব)নইবী দাপনবিসু জইসা

বাতাবসেঁ সো দিচু ভইআ অপেঁ পাখব জইসা ॥

বান্ধি-মুআ জিম কেলি করই খেলই বহবিহ খেড়া

বালুআতেলেঁ সসব-সিংগে আকাশ ফুলিলা ॥

১ ৯৯৫ অথর্ব বেদ ।

২ কবীর গ্রন্থাবলী, নাগরী প্রচারিণী সভা, কাশী ।

৩ পদাংশ ১৪১, হিন্দী গোরখবাণী (প্রমাণ) ।

কবীরের আর একটি 'উলট বাঁশীআঁ'র অংশ উদ্ধৃত করলাম।

হরি কে ক্ষারে বড়ে পকায়ে, জিনি জারে তিনি ক্ষায়ে।
জ্ঞান অচেতু ফিটৈ নর লোড়ৈ, তাইখ জগমি জনমি ডহকায়ে ॥ টেঙ্ ॥
ধৌল মন্দলিয়া বৈলর রবাবী, কউয়া তাল বজাটৈ।
পহরি চোলনা গাদহ নাটচ, তৈঁসা নিবতি কবায়ৈ ॥১
.....ইত্যাদি

শব্দের কূটার্থ: হরি=ঘুটা; বড়া=মানবদেহ, মানবজীবন, সংসারী মন; জারে=সংস্কার; মাদলিয়া ধৌল, রবাবী বৈল, তাল-বাজানেবালা কোয়া, নাচনেবালে গাধে, নৃত্য-করানেবালা তৈঁসা=পঙ্কেত্রিয়ের অস্বাভাবিক ব্যবহার।

আসলে, এ সব প্রহেলিকা-কথাব একটি গোপন তাৎপর্য সর্বত্রই আছে। উপনিষদে প্রহেলিকাময় উদ্ভট রূপাশ্রয়ের পাশে পাশে গভীরার্থ দ্যোতনাকারী পদ পাওয়া যায়। হঠযোগ অথবা তন্ত্রযোগ সাধনার মধ্যে এমন পাশাপাশি ব্যাখ্যাধর্মী পদ নেই। কারণ, গোপনীয়তাই এ দীক্ষার একটি বড় বিষয়। ঈশোপনিষদ থেকে একটি প্রহেলিকা আমরা পূর্বে উদ্ধৃত করেছি। এখানে তারই একটি সংক্ষেপমূলক শ্লোক লিপিবদ্ধ করা গেল,

তদেজতি তন্নৈজতি তদ্বূবে তবৃত্তিকে। তত্তত্তবদ্য সর্বদ্য
তৎ সর্বদ্যাদ্য বাহ্যতঃ ॥২

সরহের দোহায়,

আই ৭ অহু ৭ নহু ৭উ ৭উ ভব ৭উ নিম্বাণ
এহ সো পবনমহাসুহ ৭উ পব ৭উ অগ্নাণ ॥

শ্বেতাশ্বেতর উপনিষদ থেকে আমরা পূর্বে যে উদ্ভট পদটি উদ্ধৃত করেছিলাম, এখানে তারই ভাবসঙ্কেত-মূলক পূরক-পদ লিপিবদ্ধ করা হল,

অণোরণীযান্নাহতো মহীযান্ আরা গুহাযাং নিহিতোহস্যজন্তোঃ ॥৩

১ কবীর গ্রন্থাবলী, নাগরী প্রচারণী সভা, কাশী।

২ ঈশোপনিষদ্।

৩ শ্বেতাশ্বেতর উপনিষদ্।

পরমাত্মা এবং ব্রহ্ম সম্বন্ধীয় এই প্রকার একটা পূর্বস্মৃতি বা সহস্মৃতি থাকার ফলে,

আগুনো দূরং ব্রজতি শয়ানো য়াতি সর্বতঃ।১

উপরের শ্লোকটির আপাত-বিস্তৃতি শেষ পর্যন্ত একটা গাঢ়তর উপলব্ধির মধ্যে আমাদের নিয়ে যায়, দুভেদ্য রহস্যের কুয়াশায় হতবাক করে না। তাই বলতে হয়, উপনিষদের প্রহেলিকা-কথার রহস্য ততক্ষণই, যতক্ষণ পর্যন্ত না মানুষ অনুভবের স্তর-পরম্পরা পার হয়ে গভীরতার মধ্যে প্রবেশ করেছে।

ব্রহ্মবিদ্যায় অধিকারীভেদ প্রজ্ঞার মাত্রার উপর নির্ভরশীল। কিন্তু যেহেতু তত্ত্বসাধনা মনোধর্মী নয়, সেহেতু এর রহস্য-রক্ষা শেষ পর্যন্ত একটি দৃঢ় নিয়মের মত এবং অধিকার একান্তভাবেই গুরুপরবশ।

উপনিষদের আরও একটি লক্ষণ, ব্রহ্মনির্ণয়ের পথে অপর কোন ধর্ম-সাধনার প্রতি সমালোচনামূলক কটাক্ষপাত নেই। কিন্তু মহাযানীবুদ্ধ তন্ত্রে এবং মধ্যযুগের ভক্তধর্ম চর্চায় এটি একটি বড় লক্ষণ।

তীল্পার দোহায়,

দেব ম পূজহ তিষ ণ জাবা।

দেবপূজাহি নোক্ত ণ পাবা ॥

কাহ্নের দোহায় আছে,

একু ণ কিজ্জই মন্ত ণ তন্ত

ণিঅ ঘরিণী লই কেলি করন্ত।

অথবা

মন্ত ণ তন্ত ণ ধেঅ ণ ধাবণ

সম্ববি রে বঢ় বিব্ভম কারণ ॥

অনুরূপ পদ চর্যাতেও পাই,

জাহ্নের বাণ-চিহ্ন রূব ণ জাগী

সো কইসে আগম-বেএ বখাগী।

১ কঠোপনিষদ্।

অথবা

জেবঁ বি লোঅর বান্ধন
তেবঁ বি জোইর মোলাপা ।

দ্বীরার ভজন-সঙ্গীত তুলনীয়,

নিত নহেন সে হরি মিলে তো জনজন্ত হোই ।
ফলমূল থাকে হরি মিলে তো বাদুড় বাদরাই ॥
তিরন্ ভখনকে হরি মিলে তো বহত হুগ অজা ।
স্রী ছোড়কে হরি মিলে তো বহত বহে খোজা ॥
দুদ পিকে হরি মিলে তো বহত বৎসবান্না ।
মিবা কহে বিনা প্রেমসে না মিলে নন্দলালা ॥১

এজন্যেই সাধক-কবি বলেছেন,

পাণী বিচ মীন পিয়াসী
মোহিঁ সুন সুন আব্ ত হাঁসী ॥২

এ সব কারণেই তত্ত্বযোগী সরহপাদ বাইরের সন্ধান থেকে বিরত হয়ে আপন
কায়ার মধ্যে সহজকে লাভ করেছেন ।

পণ্ডিত সঅল সব বক্ষণই ।
দেহিঁ বুদ্ধ বসন্ত ণ জাণই ॥

কবীর বলেন,

পঢ়ি পঢ়ি পণ্ডিত বেদ বাঘানই*
ভীতরি হতি বসত ন জানই* ॥৩

সরহের চর্যাগানে সেই একই সুর,

উজু রে উজু ছাড়ি যা লেহ বে বন্ধ
নিঅড়ি বোহি যা জাহ য়ে লাক ॥
হাথে রে কাঙ্ক্ষাণ মা লোউ দাপণ
অপণে অপা বুঝ তু নিঅমণ ॥

১ দৌহাবলী ।

২ ”

৩ কবীর গ্রন্থাবলী ।

এই কায়ার কথায় দাদুও প্রতিধ্বনি করেছেন,

কায়্য মাট্টেঁ সাগর সাত ।
কায়্য মাট্টেঁ নদীয়া নীর ।
কায়্য মাট্টেঁ গংগতবংগ
কায়্য মাট্টেঁ জমনাসংগ ।
কায়্য মাট্টেঁ কাঙ্গীখান ৷১

প্রভুর পূজা আকাশে বাতাসে, নিসর্গ-প্রকৃতির মধ্যে উদ্গীত। আমাদের প্রাণ
সে আরতির পুরোহিত,

গগন মৈ থানু রবি-চন্দ্ দীপক বনে
তারিকা মণ্ডনা জনক মোতী ।
ধূপুমল আনলো পবণ চবরো কবে
সগন্ বনরাই ফুল্লিত জোতি ॥
কৈঙ্গী আরতী হোই ।
ভব ঋণা তেবী আরতী ।
অনহতা সবদ বার্জিত তেবী ॥২

সাধনার গুচস্থ প্রকাশ করে সাধক তাই বলেন,

বুঁদ সমানা সমুদ্রমে সো মানে সবকোয় ।
সমুদ্র সমানা বুঁদমে বুঝে বিবলা কোয় ॥৩

দেহের এই সিদ্ধ অবস্থাতেই,

নৈন্ বিন্ দেখিবা অঁগ্ বিন্ পেখিবা
রসন্ বিন্ বোলিবা ব্রহ্ম পেতী ।
শ্রবন্ বিন্ স্ননিবা চরণ্ বিন্ চালিবা
চিত্ত বিন্ চিত্যবা সহজ এতী ॥৪

১ কায়্যাবেলী ।

২ Anthology of Nanak. Amritsar Publication.

৩ পৌঁছাবেলী ।

৪ দাদু, কায়্যাবেলী ।

গুরু নানক তাই বলেছেন,

জাকৈ অভব্ বসই প্রভু আপি ।

নানক তে জন্ সহজি সমাতী ॥

আর সমস্ত কিছুর মূলে এবং অস্ত্রে হল গুরুর শরণ ।

ঘট সমুদ্র লব্ না পড়ে উঠে লহব অপাব ।

দিল দবিয়া সমবধ বিনা কোন উতাবে পাব ॥১

সরহের চর্যাগানে সেই রহস্যভেদের জন্যেই গুরু-নির্ভরতা,

কাস নাবড়ি-খাণ্ডি নঞ কেড়ুআল

সন গুরুবসণে ধব পতবাল ॥

মধ্যযুগের ভক্তিসাধক পরিচয়ের পর্বে আর একজন সন্তের নাম এখানে উল্লেখ করার প্রয়োজন। তিনি ভক্ত সুরদাস। বহিরঙ্গ সাদৃশ্যে চর্যাগানের হৈয়ালী-কখার সঙ্গে (কবীর দাদু ইত্যাদির পদের মত) সুরদাসের পদেরও একদিক থেকে মিল পাওয়া যায়। বক্তব্যকে কখনও অনঙ্কারে কখনও বা হৈয়ালীতে গোপন করার লক্ষণ সুরদাসেও পাই। কিন্তু এই গোপন-ক্রিয়ার উদ্দেশ্য স্বতন্ত্র। ভক্তিবাদী সন্ত কবি সুরদাস রাধাকৃষ্ণের লীলাবর্ণনায় যে পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন, তার প্রচলিত নাম ‘দৃষ্টিকূট’ অথবা ‘দৃষ্টকূট’। পর্যায়োক্ত শব্দক্ৰীড়ায় ছত্রগুলির মূলার্থ গোপন হয়ে আছে। বৈষ্ণবীয় অষ্টছাপ মার্গের বল্লভাচার্য গোষ্ঠীর একজন তিনি।

রাধে হরি রিপু কেঁও ন দুবাবত ।

সারংগ-সুত-বাহন কী সোভা, সারংগ-সুত ন বনাবত ॥

সৈল-সুতা-পতি তাকে সুত, পতি-তাকে সুতহিঁ মনাবত ।

হবি-বাহন কে নীত তামু পতি, তা পতি তোহিঁ বুলাবত ॥২

[রাধে, কেন তুমি তোমার মান-ভাব গোপন কর না ? তাই কি তোমার চোখে কাজল শোভা পায় না ? দেহে মনে তুমি বড়ই বিষন্ন বলে মনে হয় । শ্রীকৃষ্ণ তোমায় ডাকছেন ।]

১ দৌহাবলী ।

২ সুরসাগর, নাগরী প্রচারিণী সভা, কাশী ।

এবার পর্যালোক্ত শব্দক্ৰীড়ার অনুযায়ী লক্ষ্য করা যাক,

১ম ছত্র—হরি-রিপু (হরি=বিষ্ণু)—বিষ্ণুর রিপু=মধু=মদ=মান।

২য় ছত্র—সারংগ-সুত-বাহন (সারংগ = জল), জলের সুত = চন্দ্রমা ; চন্দ্রমার বাহন >শুগ
>নেত্রশোভার প্রতীক প্রাণী >নেত্র।

— সারংগ-সুত = সারংগ = দীপক > দীপকের সুত = কাজল।

তৃত্ব ছত্র—গৈল-সুতা-পতি তাকে সুত, পতি তাকে সুতহিঁ। গৈল-সুতা = নদী, নদীর পতি =
সমুদ্র, সমুদ্রের সুত = চন্দ্রমা, চন্দ্রের পতি = সূর্য, তার সুত = শনি, এবং শনির গুণ
হল ‘গন্দতা’।

৪র্থ ছত্র—হরি-বাহনকে মীত তাম্র পতি, তা পতি। হবি=ইন্দ্র, ইন্দ্রের বাহন >বাদল ;
বাদলের মিত্র >জল ; জলের পতি >বকপ ; বকপের পতি >কৃষ্ণ।

এছাড়া, সুরদাসের ভক্তিকথায় একই ভাবের অনঙ্গার-রূপ এবং দৃষ্টকূট-
রূপ পাওয়া যায়, অপ্রয়োজন বোধে আমরা একটিমাত্র পদ উদ্ধৃত করলাম।

অলঙ্কার রূপ : স্বাতি সুত মালা বিবাজতি স্যাম তন ইহিঁ ভাই।

মনো গঙ্গা গোবি ডব হর, লই কঠ লগাই ॥১

দৃষ্টকূট রূপ : বাজীপতি অগ্রজ অশ্বা তেহি, অবক-খান-সুত মালা গুঁদহিঁ।

মানহঁ স্বর্গহিঁ তৈঁ সুরপতি-বিপু-কন্যা-সৌতি আই চবি সিঁদহিঁ ॥২

উপরোক্ত দুই পদেরই অর্থ এক। মোতির (স্বাতি-সুতের) মালা কৃষ্ণের দেহে
এমনভাবে শোভা পাচ্ছে যে, যেন মনে হয়, পার্বতীর (গোবীর) ভয়ে হর
গঙ্গাকে কঠে আলিঙ্গন করেছেন। প্রথমটি উৎপ্রেক্ষা অনঙ্গার। দ্বিতীয়টির
‘শব্দক্ৰীড়া’ ব্যাখ্যা করা যাক।

কূটার্থ : বাজীপতি (উচ্চৈঃশ্রব) অগ্রজ (= শম্ভু, সমুদ্রমন্ডনজাত) তার অশ্বা (স্ত্রীলিঙ্গ
বাচক শব্দকে বোঝাচ্ছে) ; এবং স্ত্রী-শম্ভু গ্রীবার প্রতীক উপমান। সুতবাং ‘বাজীপতি
অগ্রজ অশ্বা’ অর্থে >গ্রীবাদেশ। অবক (সূর্য) খান (সূর্যের আস্থানক্ষেত্র অর্থে, সমুদ্র)
সুত (সমুদ্রসুত অর্থে মোতি)। ‘মানহঁ স্বর্গহিঁ’ > যেন স্বর্গ থেকে। ‘সুরপতি-রিপু-কন্যা
সৌতি’ > সুরপতি (ইন্দ্র) বিপু (ইন্দ্রের শত্রু অর্থে হিমানব) কন্যা (পার্বতী) সৌতি
(পার্বতীর স্বপত্নী, গঙ্গা) ‘আই চবি সিঁদহিঁ’ = সমুদ্রে নামছে।

১ পদ ১৭০ সুরমাগর। নাগরী প্রচারিণী সভা।

২ পদ ১০৭ ঐ ঐ

সুরদাসের রীতি-গ্রন্থ ‘সাহিত্য-লহরী’তে আরও কয়েক প্রকারের অর্থগোপন-পদ্ধতি-পদের সন্ধান মেলে। আমরা তারই দু একটির উল্লেখমাত্র করব।

চপলা আউর বরাহ রস আখর আদ্, দেখ্ ঝাপ্টানে।^১

এর অর্থ, এই দেখে চকোর উষ্মল হয়ে উঠল। এখানে ‘চপলা আউর বরাহ রস আখর আদ্’ এই সমগ্র অংশটির অর্থ ‘চকোর’।

অন্য একটি উদাহরণ,

বায়স শব্দ অজা কী মিলবন্ দীনো কাম অনুপ।^২

এখানে ‘বায়স’ এবং ‘অজা’র কঠিনের থেকে অক্ষর গ্রহণ করে ‘বায়স শব্দ অজা কী মিলবন্’ অংশটির অর্থ দাঁড়াল, ‘কাম’। সমগ্র পদটির অর্থ, ‘কামনার অনুপম কর্ম সম্পাদিত’।

সুরদাসের ‘সাহিত্য-লহরী’ অর্থ-কুটিল কবিতারই বিচিত্র রীতি-পরীক্ষা। কৃষ্ণলীলার উপভোগ্য বর্ণনার সবটুকু রস-কোশলের মধ্যে জীবনানুরাগই প্রধান কথা। মধ্যযুগীয় সন্ত কবির রচনার সঙ্গে চর্যাপদের রহস্য-উজ্জ্বল একটা বহিরঙ্গ মিল থাকলও অন্তরের কোন সাধম্যা নেই। সুরদাস-পদাবলীর রহস্য আনন্দারিক, চর্যাপদাবলীর রহস্য তত্ত্ব-যোগাচারমূলক। গোপন-প্রবণতা একক্ষেত্রে কাব্যের রস-রীতি-নির্ভর; অন্যক্ষেত্রে দেহযোগ-সাধনার দূরবর্গাহ অভিপ্রায়ে কুহেলিকাময়।

দেখা গেল, উপনিষদেও যেমন, চর্যাগানেও তেমনি হেঁয়ালি-ভেল্কি জাতীয় পদছত্র রয়েছে। কিন্তু অন্তরের সুরটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, উভয়ের মধ্যে মূল প্রসঙ্গের পার্থক্য প্রচুর। উপনিষদে হৃদয়ের সাধনা, চর্যাপদে দেহের সাধনা। উল্টা পথের পথিক হয়েও উপনিষদের ভাব-রহস্য গভীরতর প্রজ্ঞা এবং অনুভূতির পথে জীবনকে আকর্ষণ করে। চর্যাপদের দেহযোগরহস্য বিপরীত ব্যায়ামের দ্বারা ভোগানুকূল কায়াকে ভোগ-নিবৃত্ত করে। উপনিষদের দীক্ষা তাকে মহৎ জীবন ও জগতের অভিমুখী করে দেয়। চর্যাপদের দীক্ষা সাধককে জগৎ ও জীবনের অন্তঃ-

১ পদ সংখ্যা ৭২, সাহিত্য-লহরী।

২ পদ সংখ্যা ৬৯, সাহিত্য-লহরী।

সারশূন্যতা দেখিয়ে সব কিছু থেকে বিমুখী করে তোলে। তাই উপনিষদের বৈরাগ্য প্রীতিপ্রসন্ন এবং ক্ষমাসুন্দর, চর্যার বৈরাগ্য দ্রোহধর্মী এবং বর্জনময়। উপনিষদে আধ্যাত্মিক উত্তরণের পথনির্দেশ, চর্যায় আধি-ভৌতিক বিপন্যুক্তির পণ ও প্রয়াস। উপনিষদ আত্মস্থ, চর্যাপদ ত্রস্ত।

বরং চর্যা-ভাবধারার সঙ্গে কবীর দাদু নানক সুরদাস ইত্যাদি মধ্য-যুগীয় ভক্তিসাধক কবিদের ভাবধারার অনেকাংশে মিল আছে। কিন্তু এখানেও এক ক্ষেত্রে একটি গুরুতর পার্থক্য লক্ষ্য করা যায় :

A study of the poems of these mediaeval poets, particularly of the poems of Kabir, decidedly the most prominent figure of the middle age, will reveal that there is a clear line of continuity from the Buddhist Sahajiyā poets to the mediaeval poets. But the difference between the earlier school and the mediaeval schools lies in the element of love and devotion, which is conspicuous by its absence in the Buddhist Sahajiyā school. This element of love and devotion was supplied profusely to the mediaeval schools by the different devotional movements as well as by Sūfi-ism. Though devotion may be recognised to be one of the characteristics of later Mahāyānic Buddhism, it is not so in the case of the Buddhist Sahajiyā cult, which was pre-eminently an esoteric yogic school.১

চর্যাপদের ভাবে প্রচুর পরিমাণে লোক-লক্ষণ থাকা সত্ত্বেও, অন্যান্য মধ্য-যুগীয় ভক্তিসাধন-কথার সঙ্গে একাধিক প্রসঙ্গে মিল থাকার পরেও, মূলগত একটি ভাবধর্মে তফাৎ দেখা যায়। তাই মধ্যযুগের ভক্তিসাধনা এই মূল-স্বরের দিক থেকে উপনিষদের সঙ্গে যত সাধর্ম্য রক্ষা করেছে, ততটা যেন চর্যাপদের সঙ্গে নেই। প্রবৃত্তি এবং প্রীতিবোধ জীবন থেকে উৎসাদিত ও নির্মূল করে তবে যেখানে দীক্ষার সূচনা, সেখানে এ আদর্শের দোসর অতি দুর্লভ। দার্শনিকতার একটা সাধারণ সাম্য থাকলেও মূল দৃষ্টিভঙ্গিতে ভিন্নতা রয়েছে। বরং হঠ-তন্ত্র-যোগাচারমূলক লোকগাথা, ময়নামতী ও গোপী-চাঁদের গান, গোঁর্খবিজয় ইত্যাদির সঙ্গে এর একটা আত্মীয়তা পাওয়া যেতে পারে। আমরা যথাস্থানে তার আলোচনা করব।

তৃতীয় অধ্যায়

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংস্কৃত কাব্য-ঐতিহ্যের অনুগত উপমা

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা-বিষয়ক লোকজীবনের কথাকাব্য। বাঙলা সাহিত্যে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এ বিষয়ে প্রথম হলেও, আমাদের আদর্শ শিক্ষার ভাষা সংস্কৃতে অনেক আগেই তার প্রকাশ ঘটেছে। কবি ভবভূতি রামায়ণের নির্বাচিত অংশ নিয়ে রামের জীবনের প্রেম-করুণ কথা (রামস্য করুণো রসঃ) কীর্তন করেছেন। কবি কালিদাস কুমারসম্ভব, অভিজ্ঞান-শকুন্তল কাব্যগুলিতে স্বর্গ ও মর্তের প্রেম-রহস্য প্রকট করেছেন। সংস্কৃত কাব্যের শেষকবি জয়দেবের গীতগোবিন্দে শ্রীহরির রাধা-বিলাসকলা কোমল-কান্ত পদাবলীতে প্রকাশিত। এ কাব্যগুলিকে একত্রে পাঠ কবে স্বতই বোধ হবে স্বর্গ ও মর্ত-জীবনের বিশুদ্ধ প্রেম আর আবির্ভাব কাম সূত্রচূব রূপে আমাদের কাব্যরচনার ভূমিকায় উপস্থিত। তাই বাঙলা কাব্যে প্রেমলীলার প্রথম কীর্তনীয়া বড়ু চণ্ডীদাসের পক্ষে ঐ সংস্কৃত রচনাগুলিকে আদর্শ হিসেবে অঙ্গীকার করা অত্যন্ত স্বাভাবিক। বিশেষত কাব্য হিসেবে বাঙলা ভাষায় রচিত (বাঙলাদেশের আলো বাতাসে গড়া) কোন প্রেম-কাহিনী যখন লেখকের আদর্শ হবার জন্যে উপস্থিত নেই, এবং যখন সংস্কৃত কাব্য-শাস্ত্র-সাহিত্যের পঠন-পাঠন, অধ্যয়ন-আলোচনা সারা বাঙলাদেশের বিদ্যাচর্চায় একচ্ছত্র, সেক্ষেত্রে সংস্কৃত কাব্যরীতির নিয়ম-কানুনকে গুরু কবে তোলা সে যুগের স্বাধীন কাব্য-চেষ্টায় অত্যাৱশ্যক রূপেই দেখা দিয়েছিল। তার ওপর, সব চেয়ে বড় কথা হল, প্রকাশ-মাধ্যম অর্থাৎ ভাষা। চর্যাপদের পরের লেখা বাঙলা শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন। অর্থাৎ বাঙলা ভাষার আদি-মধ্যযুগ। একালে বাঙলা শব্দ-ভাণ্ডারের সঞ্চয় কিছুটা বেড়েছিল, ঋণ-করা কথা আর অবমর্নের লজ্জা হয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে পরভূৎ করে রাখেনি, তবু বাঙলা ভাষার গোড়ার দিকের অবদান হিসেবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে যে শব্দ-সঞ্চয়, তা যতটা অভিধান-গত অর্থ (dictionary meaning) দিতে পেরেছে, ব্যঞ্জনাগত সঙ্কেত তার তুলনায় অনেক কম। কবিতার যে ভাষা, তাকে যেহেতু কবির নির্জ্ঞান মন, তাঁর আত্মায় অবিচ্ছিন্ন নরক ও স্বর্গ, তাঁর পূর্বপুরুষের ধূসর স্মৃতিপুঞ্জ ইত্যাদির কথক হতে হয়, সেই হেতু তাকে কাজের কথার মত ইচ্ছা-প্রকাশের উপায়মাত্র হয়ে থাকলে চলে না, তার রীতিমত কবিচিন্তার এবং

কবিভাবের উৎস হয়ে ওঠা চাই। কবিতার ভাষা সম্পর্কে একটি সূচিস্থিত মত এখানে উল্লেখযোগ্য :

চিন্তা থেকে ভাষা নির্গত হয় না, ভাষাই চিন্তাকে জন্ম দেয়। স্বপ্নে আমবা যা দেখি, সেই ছবিগুলোকে বলা যায় বিশৃ-পুবাণেব চিত্রকল্প, মানবান্নাব আবেগসমষ্টিব আদিরূপ; সেই ক্ষণিক চক্কর অসংলগ্ন চিত্রসমূহ তাদের অব্যবহিত আবেগ-সঞ্চার পরিহার করে যখন ভাষার মধ্যে স্থিৰতা, স্থায়িত্ব ও স্বচ্ছতা পেন, তখনই চিন্তা নামক কাজটি সম্ভব হন মানুষেব পক্ষে। তাব আগে চিন্তা ছিল না, ছিল শুধু আবেগেব আঘাত আৰ ইন্দ্রিয়েব অনুভূতি। বাধ যখন ক্ষুধাব আবেগে আকুল, শুধু তখনই সে হবিণটাকে লক্ষ্য কবে, অন্য সময়ে হবিণেব কোন অস্তিত্বই নেই তাব কাছে। কিন্তু মানুষ যখন হবিণকে আহাব অথবা আদব কবতে না চায়, তখনও হবিণেব সত্তা তাব কাছে স্পষ্ট, কেননা ‘হবিণ’ নামক শব্দটাকে সে পেয়েছে। ঐ শব্দ আছে বলেই হবিণ বিষয়ে কোন ব্যক্তিগত আবেগেব অধীন না হয়েও, তাকে ইন্দ্রিয়েব দ্বাৰা অনুভব না কবেও, ঐ জন্তকে মনে মনে ধাবণা কবতে পাবে সে, অর্থাৎ তাব বিষয়ে চিন্তা কবতে পাবে।^১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে বড়াযি যখন ‘রাধাবিবাহে’র বর্ণনা কবে,

বনেব হবিণী যেন তনাসিনী মনে।

দশ দিশ দেখে বাধা চকিত নযনে।।

তখন রাধার উদ্বেগ-পীড়া ‘হবিণ’ এই শব্দেব সাহায্যে এক লহমায় রূপবান হয়ে ওঠে। এটি সাধাবণ বাচ্য উৎপ্রেক্ষা। তাব ওপৰ সংস্কৃত ঐতিহ্য-অনুকরণেব রঙ লেগেছে। তবু উপমাটি বাঙলা ভাষা ব্যবহাবে একেবাবে অনুজ্জ্বল বা নিজর্জীব নয়। প্রাণেব একটি বেগ এতে যুক্ত হন। কিন্তু এমন উপমাও শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে অজ্ঞান নয়। আৰ এটাই সম্ভাবিত। কেননা মনকে যথাযথ রূপ দেবার ভাষা-ভাণ্ডার যখন প্রায় রিক্ত, অথচ প্রকাশ করার আবেগ যখন কবিকে আকুল করে, তখন নিরুপায় দৃষ্টি সহজলভ্য কোন ঐতিহ্য সঞ্চয় থেকেই তার আত্মপ্রকাশের নিবমকে অবত্বে ধন কবে নেয়। তখনই কবিতায় আসে অনুবাদের প্রাণহীনতা। এ প্রসঙ্গে অন্য এক আধ্টা উপমা লক্ষ্য করলে বক্তব্য স্বচ্ছ হবে। রবীন্দ্রনাথের গানে পাই,

সে কোন বনেব হরিণ ছিল আমাব মনে,

কে তারে বাঁধলো অকারণে।

আরও আধুনিক বাঙলা কবিতায় এই একই উপমান কত সূক্ষ্ম,

আঁকাবাঁকা শিঙে শিঙে জঙ্গলের সরল পসরা
ছড়িয়ে মাঠের পরে মাঠ,
ছুটছে ওরা পার হয়ে সোনালী সূর্যের মস্ত দিন।
সামনে দীঘি পেরুলেই নীল চাঁদ ম্রান রাজ্যপাট
নিয়ে বসবে। খামবে ওরা নিরাকার অঙ্গু হরিণ।^১

রবীন্দ্রনাথের ছত্রটি রূপক মাত্র। বাঁধন পরার বেদনা একে মানবায়িত করেছে। শেষের দৃষ্টান্তে হরিণের শরীর নেই। একটা অশরীরী যুগ-চপলতা বাতাসের মত ফসলের মাঠে ছুটোছুটি করে। আজকের বাঙলা ভাষাভাণ্ড শূন্য হলে কবিমনের এই আকুলতা এত সূক্ষ্ম করে ধরা যেত না। উল্লিখিত আধুনিক উপমাও প্রাচীনের ঐতিহ্যবাহী, হয় সংস্কৃতের, নয় ইংরিজির। তবু ভাষার সামর্থ্য একে ইঙ্গিতের চূড়ান্ত শক্তি দিয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের যুগে আমাদের বাঙলা শব্দ-ভাণ্ডার সমৃদ্ধ ছিল না। তাই অনুকরণে ঐতিহ্যের অবিকল দাসত্ব দেখি। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমায় ঐতিহ্যের প্রলোভন আছে, ভাষা-ভাণ্ডারের সঞ্চয় গণনা করলে আরও বলা যাবে, এ প্রলোভন বাধ্যতামূলক, ঐচ্ছিক নয়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য থেকে সংস্কৃতের ঐতিহ্য-শাসিত উপমাগুলি নিয়ে আলোচনা করব। ঐতিহ্যের শাসন উপমা-প্রয়োগের যে অংশে অতি-কঠোর, সেগুলি প্রথমেই আমাদের আলোচ্য। দেহরূপ-বর্ণনায় প্রতি প্রত্যঙ্গের বিধ-প্রতিবিধ সম্বন্ধে যেখানে উপমার প্রয়োগ, সেগুলি সর্বাপেক্ষা অনুকরণ-ক্লিষ্ট। পরিকল্পনায় কাব্য হলেও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উপস্থাপনায় নাটকের মত। এ রচনায় অভিনয়-যোগ্য পাত্র-পাত্রী আছে, তাদের ভাষা কবি-বিবৃতি ছেড়ে অনেকাংশেই সংলাপে পরিণত (অবশ্য রাধাকৃষ্ণের লীলাসঙ্গী হয়ে কবিও চরিত্রের রূপে উপস্থিত আছেন), ঘটনার ক্রিয়াকাণ্ড পরবর্তী পরিস্থিতিতে কর্মফলের মত নতুন নতুন ঘটনা সৃষ্টি করেছে। এক কথায় নাটক-লক্ষণ শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের সর্বত্র। কবি বড় চণ্ডীদাস বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই তাঁর সৃষ্ট পাত্র-পাত্রীদের কথা বলার ভার দিয়েছেন, নিজে থেকেছেন অগোচরে। তাই এ রচনার কাছে পাঠক বা দর্শকের স্বাভাবিক প্রত্যাশা হল, দেহ-বর্ণনার কথক কবি একুলা না হয়ে যখন বিশেষ বিশেষ চরিত্র, তখন বর্ণনাগুলিও সেই সেই চরিত্রের

উদ্দেশ্যে এবং মনোভাবে পূর্ণ হয়ে বিশেষ বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে প্রকাশিত হবে। আর এ রচনা যখন নানান ঘটনায় চিত্র-বিচিত্র করা, তখন পরিস্থিতি অনুসারে একই রূপ-দেহের বর্ণনায় পৃথক পৃথক চিত্র, উপমা সংগ্রহ করা সমীচীন ছিল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রায়শই তা হয়নি। তাছাড়া পুরুষ-রূপ এবং নারী-রূপবর্ণনায় দেহগত সূক্ষ্মতার যে পার্থক্য কবির ক্ষেত্রানুযায়ী উপমান নির্বাচনে স্পষ্ট এবং যথাযথ হবে, অচেতন অনুকরণের দোষে তা-ও কোথাও কোথাও লক্ষ্যব্রষ্ট।

‘জনাখণ্ডে’ কবি-বর্ণিত কৃষ্ণের দেহরূপ,

- ১ স্নবেখ স্পুট নাসা নয়ন কমল।
- ২ কামাণ সদৃশ শোভে ক্রিয়ুগল ॥
- ৩ ওষ্ঠ আধব যেহ যমজ পৌঁআর।
- ৪ কঙ্কযুগ শোভে যেহ বরুণেব জাল ॥
- ৫ ভুজযুগ করিকর জানুত নুলে।
- ৬ করঙ্গরুবিন্দ মাল নিম্নিত কমলে ॥
- ৭ ক্ৰীণ মধ্য রামরস্তা জংঘযুগল ॥
- ৮ মাণিক বচিত চন্দ্রসম নখপাণ্ডী।
- ৯ সজল জলদকটি জিগি দেহকান্তী ॥

‘দানখণ্ডে’ কৃষ্ণ-বর্ণিত রাধার দেহরূপ,

- ১ আখব দেখিলৌ নাসা গরুড় সমান।
- ২ গৃধিনী সদৃশ তোব দেখৌ দুই কান ॥
- ৩ কুরঙ্গ নয়ন জিগী তোকার নয়নে।
- ৪ আধর বন্ধুলী গও মধুক সমানে ॥
- ৫ মাণিক জিঁগিঅঁ তোর দণনেব পাঁতী।
- ৬ কনয়া নিকষ তোর দেহেব কাঁতী ॥
- ৭ মাঝদেশ দেখি সিংহ-মাঝাব আকার ॥
- ৮ উরু শোভে বিপরীত রামকদলী ॥

কবি-বর্ণিত কৃষ্ণের দেহরূপ-বর্ণনার নবম ছত্র, এবং কৃষ্ণ-বর্ণিত রাধার দেহরূপ-বর্ণনার ষষ্ঠ ছত্র যদি স্তবকদুটি থেকে যথাক্রমে বাদ দেওয়া যায়, তবে অবশিষ্ট বর্ণনাষয়ের যে কোনটি ঈষৎ অদল-বদল করে কৃষ্ণ বা রাধার, যে কোন জনের রূপবর্ণনায় ব্যবহার করা যেতে পারে। উপমান নির্বাচনের ক্ষেত্রে সজাগ না হলে উল্লিখিত রাধারূপ-বর্ণনার গোড়ার দিকের ছত্রগুলির মত পুরুষ এবং কর্শ উপমান নারী-লাবণ্য জাগাতে

গিয়ে হাস্যকর হয়ে উঠবে। আবার একই উপমান বা সমজাতীয় উপমান অথবা সমভাবস্তর থেকে সংগৃহীত উপমান নারী অথবা পুরুষরূপ-বর্ণনার ক্ষেত্রে নিযুক্ত হবে। যেমন হয়েছে আমাদের উদ্ধৃত স্তবকগুলিতে। রাধার উরু বিপরীত রাম-কদলী, কৃষ্ণেরও জজ্ঞা। রামরস্তা, রাধার মধ্যদেশ সিংহাকৃতি, কৃষ্ণেরও তদনুযায়ী ক্ষীণ, (বলা না থাকলেও) এ ক্ষীণতার উপমান সিংহ-কটিই হবে। অর্থাৎ অনুকরণের অদ্বিত্য পাত্রাপাত্র বিচার করে সঙ্গতির অপেক্ষা রাখেনি। সে কারণেই বলেছি, রূপ-রচনায় সংস্কৃত সাহিত্যের ঐতিহ্য শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবিকে অতিশাসিত করে রেখেছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে বিভিন্ন চরিত্রের দেহরূপ বর্ণনা কতবার, কি প্রকারের, তারই একটি পূর্ণাঙ্গ সূচী প্রস্তুত করা গেল। প্রথমে কবি-বর্ণিত রূপ-প্রসঙ্গ। জন্মখণ্ডে ও বাণখণ্ডে রাধার রূপবর্ণনা বিচ্ছিন্ন, তাশুলখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ। এছাড়া কবিকৃত রাধার রতি-উপভোগ-ভঙ্গি বর্ণনা বৃন্দাবন খণ্ডে অনুভূতি প্রধান, বাণখণ্ডে ভঙ্গিপ্রধান। কবি-বর্ণিত কৃষ্ণের ও বড়ায়ির রূপ জন্মখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ এবং নাবদের রূপ জন্মখণ্ডে বিচ্ছিন্ন ভঙ্গিতে পাই। বড়ায়ি রাধার রূপদেহ বর্ণনা করেছে। তাশুলখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ ও বিচ্ছিন্ন, রাধাবিরহে বিচ্ছিন্ন বর্ণনা। কেলিলুক্র কৃষ্ণের সকাম রাধারূপ-ব্যাখ্যা বহুবার এ কাব্যে পাওয়া যায়। তাশুলখণ্ডে একবার বিচ্ছিন্ন রূপবর্ণনা, দানখণ্ডে পাঁচবার বিচ্ছিন্ন রূপবর্ণনা, দু'বার পূর্ণাঙ্গ-বর্ণনা এবং দু'বার বিশিষ্ট রূপভঙ্গি বর্ণনা আছে। এছাড়া, নৌকাখণ্ডে বিচ্ছিন্নভাবে এবং ছত্র-ভার ও বৃন্দাবন খণ্ডে বিশিষ্ট পূর্ণাঙ্গ-ভাবে বর্ণনাগুলি উল্লেখযোগ্য। আশ্রয়তির বিচিত্র লক্ষণ হিসেবে রাধাকৃত কতকগুলি বর্ণনাপদ পাই। তাশুল, দান, যশুনাখণ্ডে ও রাধাবিরহে বিচ্ছিন্ন-ভাবে এবং বাণখণ্ডে পূর্ণাঙ্গ রূপবিস্তৃতি আছে। রাধা-বর্ণিত কৃষ্ণের দেহরূপ মাত্র একবার, তাও বিচ্ছিন্নভাবে 'রাধাবিরহে' পাওয়া যায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে দেহরূপ-বর্ণনার উপমানগুলি সর্বাপেক্ষা ঐতিহ্য-শাসিত। অবশ্য এ বর্ণনাগুলির উপস্থাপনা সর্বত্রই সমজাতীয় নয়। কোথাও কোথাও রীতি-পদ্ধতির স্বতন্ত্র পরিচয়ও আছে। যেমন কৃষ্ণ-বর্ণিত রাধা দানখণ্ডে নদীরূপা, ছত্র-ভারখণ্ডে 'সরোজরময়ী', বৃন্দাবন-খণ্ডে 'দেখোঁ মো তোর ফুলশরীরে'। কবি-বর্ণিত রাধার রতি-উপভোগ-বর্ণনা বৃন্দাবন খণ্ডে অনুভূতি-প্রধান। শরীরী স্থূলতা, দেহের সংযোগ এবং স্পর্শের কথা অনুচ্চকণ্ঠ, ভোগের অনুভূতি এবং রসাবেশ বিশদভাবে বর্ণিত। রাধাকৃত নিজ দেহরূপ-বর্ণনা প্রায় সবক্ষেত্রেই স্বল্পবাক, সঙ্কেতকুশল, বিশেষত

উপমানের গুণ এবং স্বভাবধর্মটি যোজনায় মুখ্য হওয়ায় উপমেয়ের একটি সজীব দ্যুতি রাধাহৃদয়কে যথাযথভাবে ব্যক্ত করেছে।

স্বল্পবাক, সঙ্কেতকুশল উপমা,

এ নবযৌবন বড়াষি সম্মত করী।

লাজ-আঙ্কুরেঁ তাক নিবাবিতেঁ নাবী ॥

উপমানের স্বভাবধর্মের পরিচয় মুখ্য যেখানে,

গুণ বৃদ্ধি মধুকর পরিহর বন।^১

আইস বনমারেঁ বিকচ নলীন ॥২

তোকে তেজীবাবে কেছে কব চীত।

নাগর জনের হেন না হএ উচীত ॥

পূর্বোক্ত তালিকা লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে রাধার রূপের কথাই সবচেয়ে বেশি! কৃষ্ণ সব (বিচ্ছিন্ন 'ও পূর্ণাঙ্গ রূপ') মিলিয়ে তের বার রাধার রূপবর্ণনা করেছে। রাধা নিজরূপ বর্ণনা করেছে পাঁচ বার। বড়াষি-বণিত রাধারূপ তিন বার, কবি-বণিত রূপ ও রূপভঙ্গি সবমুহুর পাঁচ বার পাই। কৃষ্ণের নিজ রূপবর্ণনা নেই, তাব শ্লাঘা-আসফালনগুলো অভিধা-সর্বস্ব, রূপ-বর্ণনার প্রসঙ্গে পড়ে না। উল্লেখ অলঙ্কারে বড়াষির দূতী-দক্ষতা সম্বন্ধে কৃষ্ণ কেবল একস্থানে ঈষৎ বর্ণনা করেছে,

বাম কাজে হনুমত্তা।

তে হেন আন্ধার দূতা ॥

ভাঁগিল নেহা পুণী যোডাইতেঁ শকতা ॥

যে থানে শুঁচী না জাএ।

তখা বাটিআ বহএ ॥

সেহি দূতা যোব..... ॥

উল্লেখ অলঙ্কারে গুণগুলি যদি পরস্পরিত হয়ে শ্রেণীবদ্ধ শোভার প্রবাহ সৃষ্টি করতে পারে তবেই এ প্রয়োগে সৌন্দর্য দেখা দেয়। এ অলঙ্কারে

১ 'মধুকর' অর্থে কৃষ্ণ।

২ 'বনমারেঁ' অর্থে লীলাকুঞ্জ, 'বিকচ নলীন' অর্থে রাধা।

উপমেয়, উপমানের গুণ-সন্নিধ্য পেয়ে রসাপ্লুত হয় না, উপমান নিকট-বর্তী হয়ে উপমেয়ের গুণকে অতিরঞ্জিত করে মাত্র। তাই বহু উপমানের যোজনা যদি শ্রেণীবদ্ধ না হয় তবে এতে একটি কি দুটি উপমানের দ্বারা সৌন্দর্য জাগে না। উল্লিখিত উদাহরণটিতে বড়ু চণ্ডীদাসের সীমাবদ্ধ শক্তি, এই স্বভাব-কৃপণ অলঙ্কারটিকে অনধিক উপমান প্রয়োগের দ্বারা আরও প্রতাহীন করে তুলেছে। বড়ায়ি একবার মাত্র এবং একটি ছন্দে (বংশী খণ্ড) বাঁশী-হারা কৃষ্ণের দূরবস্থার কথা রাখার কাছে বর্ণনা করেছে।

মেঘ যেহু আঘাট শ্রাবণে।

ঝরে তার পাণী নয়নে গো ॥

সাধারণ বাচ্য উৎপ্রেক্ষা। বাঁশী হারিয়ে কৃষ্ণের দুর্দশা সামান্য একটি চিত্রে প্রকাশিত। কবি নিজের নামে কৃষ্ণরূপ বর্ণনা করেছেন, আমরা পূর্বে তার উল্লেখ করেছি। কবিকৃত বড়ায়ির এবং নারদ মুনির যে দেহবর্ণনা জন্ম-খণ্ডে পাওয়া যায়, উপমা-যোজনা সেখানে অতি সাধারণ হলেও, কবির উদ্দেশ্য-তীক্ষ্ণ নিপুণ দৃষ্টি এবং উপমান-ব্যবহারের মধ্যে চরিত্র-পরিচায়ক অতিপ্রায় জ্ঞাপনের শক্তি স্পষ্ট।

দেহবর্ণনা যে সব স্থানে প্রতি প্রত্যঙ্গের রূপপ্রকাশে উপমান সংগ্রহ করতে করতে একেবারে নিঃশেষিত হচ্ছে, সেখানে তা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নাটকীয় ঘটনা-প্রবাহের পথে বাধা হয়ে পাঠকের মনে একটা বিরজিকর তারবোধের হেতু। উল্লিখিত তালিকার পূর্ণাঙ্গ দেহবর্ণনার ক্ষেত্রগুলি এই জাতীয়। একে ঐতিহ্য অনুকরণের অন্ধবেগ, ফলত প্রাণহীনতা, তার উপর ভাষাগত দৈন্য রূপের উত্তরোত্তর লাভণ্য সৃষ্টি করতে অপারগ। এমনই এক নিরুপায় অবস্থায় পুনঃপুনঃ একই (প্রায় একই) বর্ণনারীতি যদি দীর্ঘবদ্ধ পূর্ণাঙ্গ রূপ-রচনার উৎসাহ প্রকাশ করতে থাকে, তবে পাঠকের ধৈর্য পীড়িত হয়, কাব্য-পাঠের কৌতুহল অলস হয়ে পড়ে। আর এই সব বর্ণনার স্থানে ব্যবহৃত উপমানগুলি প্রবাহহীন, ব্যঞ্জনাশূন্য। কেবল একটা তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য-জ্ঞাপন করেই এদের আয়ু অবসিত। ফলে অতিকথন রচনাকে ভারাক্রান্ত করে, প্রাণকে রূপে উদ্ভাসিত করে না। 'বিচ্ছিন্ন রূপবর্ণনা'গুলি কিন্তু সম্পূর্ণ সে প্রকৃতির নয়। সেক্ষেত্রে অধিকাংশের উপমান যদিও লাভণ্য-প্রবাহহীন, কেবল কথার-কথা হয়ে উপস্থিত, তবু বর্ণনা সংক্ষিপ্ত হওয়ার ফলে এগুলি শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের ঘটনাগত উদ্দেশ্যের ও চারিত্রিক গভীরতার মধ্যে ডুব দিতে

পেরেছে, এবং সেই ঘটনার গতি থেকে দীপ্তি নিয়ে নিজেদেরও কিছুটা মনস্তত্ত্বময় করেছে।

বৃন্দাবন খণ্ডে খণ্ডিতা রাধার মানভঞ্জন করতে অনুনয়-ছলে কৃষ্ণের রাধারূপ বর্ণনা এবং জয়দেবের গীতগোবিন্দ কাব্যের দশম সর্গের 'মুগ্ধ মাধব' পরিচ্ছেদে কৃষ্ণের অনুনয়-অংশ পাশাপাশি উপস্থিত করছি।

যদি কিছু বোল	বোলসি তবেঁ	বদসি যদি কিঞ্চিদপি দস্তরুচিকৌমুদী
দশন রুচি তোন্ধারে।		হবতি দরতিমিবমতিধোরম্।
হরে দুর্লবার	ভয় আন্ধাকাব	ক্ষুরদধবগীধবে তব বদন-চন্দ্রমা
জ্বলরি বাধা আন্ধাবে ॥		বোচয়তি লোচন-চকোরম্ ॥
তোন্ধার বদন	সংপুন চান্দ	
আধব-আমিঅঁ লোভে।		
পবভেখ মোর	নয়ন চকোর	
যুগল নিশ্চল শোভে ॥		

তোন্ধাব নয়ন	মলিন নলিন	নীল-নলিনাভমপি তন্নি তব লোচনম্
ধরে কোকনদ কপে		ধাবযতি কোকনদরূপম্।

এ তোর কুচ	শোভে মণি (মাল)	ক্ষুবতু কুচকুন্তয়োরুপবি মণিমঞ্জরী
জঘনে নাদ করউ বসনে।		বঞ্জযতু তব হৃদয়দেশম্।
বোল হৃদয়ত	কবৌ মো তোহোব	বসতু বসনাপি তব ঘন-জঘন মণ্ডলে
ধলকমল চবণে ॥		ঘোষয়তু নন্দমথ নিঃশব্দম্ ॥
		স্থলকমলগঞ্জং মম হৃদয়বঞ্জনম্
		জনিত-বতি-রঙ্গ-পবভাগম্।

মদন গবল	ঋগুন বাধা	মমবগবল-ঋগুণং মম শিবসি মণ্ডনম্
মাথাব মণ্ডন মোবে।		দেহি পদপল্লবমুদাবম্।
চবণ-পল্লব	আবোপ বাধা	জ্বলতি ময়ি দাকুণো মদনকদনানলো
মোব মাথাব উপবে ॥		হরতু তদুপাহিত-বিকাবম্ ॥
পালাউ আন্ধার	মদন বিকাব	
গম্বয়েঁ করহ আদেশে।		

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের এই অংশে রাধারূপ-বর্ণনায় গীতগোবিন্দের আক্ষরিক অনুবাদ স্পষ্ট। গীতগোবিন্দের ছত্রগুলিতে কিছু রূপক অলঙ্কার পাই।

এক্ষেত্রে অলঙ্কারগুলির নিরপেক্ষ সৌন্দর্য বিচার করলে গীতগোবিন্দের অন্যান্য অংশের তুলনায় এগুলি অতি সাধারণ, বোঝা যাবে। কিন্তু ছন্দের অপূর্ব মনোহারিতা সামান্য রূপ-কথাগুলিকেও অসামান্য এক রূপকথার রাজ্যে হাজির করে দিয়েছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনূদিত পদগুলিরও অলঙ্কার রূপক। অনুবাদের সূত্রে সংগৃহীত হয়ে তা আরও ম্লান। কবি বড়ু চণ্ডীদাসের নিজস্ব ভাবসংস্কারের অথবা শিল্প-বোধের স্পর্শবিক্ষিত হয়ে এগুলি একান্তই নিরাতরণ, তার ওপর ভাষার দৈন্যে বাঙলা ত্রিপদী ছন্দের শক্তি ও সুষমা তখনও অনায়ত্ত। বর্ণনায় অলঙ্কার-যোজনার প্রমাণটি চাক্ষুষ, কিন্তু প্রাণটি প্রতিষ্ঠা করা হয়নি।

গীতগোবিন্দ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অনতিপূর্ববর্তী কালের কাব্য। গীতগোবিন্দে রাধাকৃষ্ণের যে লীলা-বিলাস-ভঙ্গি দেখি, তা সংস্কৃত রীতি-আভিজাত্যের ছদ্মবেশী হলেও আমাদের অব্যবস্থিত নীতি-শিথিল গ্রাম-জীবনাচারেরই ছবি। রাজসভার কবি জয়দেব এ কাব্যকে যতই নাগরিক চতুরালিতে মাজিত করুন না কেন, যতই না কেন হরিস্মরণে সরসিত মনে সমুন্নত ভগবৎ-ভক্তির সাড়ম্বর আয়োজন তিনি করুন, তবু এ কাব্য ছন্দের হিলোল এবং অলঙ্কারের বর্ণচ্ছটার আড়াল থেকে যে মানবজীবনের কথা বলে, অবিসংবাদিতভাবে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের রাধা ও কৃষ্ণের অনিশ্চিত ভাগ্যের পূর্বপুরুষ সে। পরিকল্পনায়, উপস্থাপনায়, চরিত্র-গঠনে, ঘটনা-বিন্যাসে সর্বত্রই উত্তরাধিকার প্রাপ্তির শিলমোহর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অঙ্গে-পৃষ্ঠে। তবে গীতগোবিন্দকার রাজ সভার নাগরিক শিষ্টাচার এবং মার্জনটি আয়ত্ত করেছিলেন। তাঁর ছিল পূর্বসূরী সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যের অজিত ভাষা-সম্পদ, লব্ধ চন্দোজ্ঞান, দক্ষ অলঙ্কার-বোধ, মনোহারী সৌন্দর্য-কল্পনাশক্তি। অন্যদিকে বড়ু-চণ্ডীদাস গ্রামের কবি। বাসলী দেবীর দয়া এবং গ্রাম প্রতিবেশের দাক্ষিণ্য তাঁর মূলধন। শ্রীকৃষ্ণ ভগবান এবং শ্রীরাধা লীলাসঙ্গিনী, এ বোধ তাঁর নীরব উপাগনালয়ের ভক্তিনত মনকে আবিষ্ট করলেও কবির রসানুভূতিকে আপ্নত করতে পারেনি। তাই কবিতা রচনার কালে জীবনকে ঘটনাবল্ধে এবং সমস্যাচক্রে উৎক্ষিপ্ত করে হাজির করার সময় যখন এলো, তখন ভগবৎ-সংস্কার একটি ক্ষীণ স্মৃতির মত কবির স্রষ্টে চরিত্র-গুলিকে স্পর্শ করল মাত্র, জারিত করতে পারল না। পূর্বজন্মের 'পদুমিনী' লক্ষ্মী হয়েও এ জন্মের রাধা তাই কৃষ্ণ-ভীত, কেলিকুঠ, লোক-পরিবাদ-সচেতন। আর পূর্ব-জন্মের নারায়ণ হয়েও এ জন্মের

কৃষ্ণ রাধারতি-উপভোগে আকুল, স্বেচ্ছাচার-পরায়ণ, কেলিলোলুপ, অনিরূপিত মানব-ভাগ্যের এবং স্বভাবধর্মের ক্রীড়নক। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভগবান এবং তার নিত্য-লীলাসঙ্গিনী কোন অনিবার্য বিশ্ববিধানের শৃঙ্খলায় পরস্পরের সঙ্গে মিলিত হচ্ছেন না। জীববর্মেণের তাড়নায় ঘটনাচক্রে কখনো তারা পরস্পরের অতি সন্নিহিত, কখনো বা দূরবাস্থিত। তাই শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে কামাতি এত উচ্চকণ্ঠ ও নগ্না, গীতগোবিন্দে বিশ্বশৃঙ্খলার দ্বারা নম্র এবং সংসারানুকূল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সেই কারণেই মিলনের ক্ষেত্রে ব্যাভিচার এবং বলপ্রয়োগ পুনঃপুনঃ ঘটেছে। গীতগোবিন্দে নর-নারীর মিলন পরকীয় হলেও তা শাস্ত্র, পরস্পরের সম্মতি-নন্দিত এবং সৃষ্টি-অভিপ্রায়ে মঙ্গল-মণ্ডিত। কবি জয়দেব যদি গান্ধর্ব মিলনের চিত্র-কর হন, তবে কবি বড়ু চণ্ডীদাস রাক্ষস মিলনের গল্পকার।

আর একটি রাধাকূপ-বর্ণনা (কৃষ্ণবর্ণিত) বৃন্দাবন গও থেকে উদ্ধৃত করব এবং গীতগোবিন্দের দশম সর্গ থেকে তাবই পূর্বকূপ পাশাপাশি উপস্থিত করব।

তমাল কুসুম চিকুবর্ণণে।	বদ্ধকন্যাতিবান্ধবোহয়মধবঃ স্নিগ্ধো মধুকচ্ছবি-
নীল কুরুবক তোব নয়নে ॥	গণ্ডে চণ্ডি চকাস্তি নীলনলিনশ্রীমোচনং লোচনম্।
স্বপুট নাগা তিল ফুলে।	নাগাতোতি তিলপ্রসূণ-পদবীং কুলাভদ্রি প্রিয়ে
দেখি তোব গও যুগ-মহলে ॥	প্রায়ন্তু-নুখসেবয়া বিজয়তে বিশুং স পুষ্পায়ুধঃ ॥
আধব স্বপদ বান্ধুলী ফুলে।	
কমলযুগ তোব এ বগহলে ॥	
মুকুলিত কুন্দ তোব দশনে।	

কুসুম-তনু বাধাক্ষে কৃষ্ণ পুষ্পাভবণে গজ্জিতা দেখছে। উভয়ক্ষেত্রেই অলঙ্কার রূপক। উভয়ত উপমানকে রূপ-ব্যাঞ্জনার অবসর না দিয়েই একটা নিরবকাশ গতি সঞ্চার করে দেওয়া হল। ফলে দুটি কাব্যের ক্ষেত্রেই উপমান যোজনা উপমানের সংখ্যা বৃদ্ধি করেই শেষ। আমাদের বক্তব্য প্রতিপন্ন করতে কালিদাসের কাব্য থেকে সমজাতীয় উপমা সংগ্রহ করব।

প্রবাতনীলোৎপলনিবিশেষমধীববিপ্রেক্ষিতমাতাযতাক্ষা। ১২

গীতগোবিন্দ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে সমজাতীয় উপমাছত্র,

চকাস্তি নীলনলিনশ্রীমোচনং লোচনম্।

নীল কুরুবক তোব নয়নে।

অলঙ্কারগুলি কোথাও সাধারণ উপমা, কোথাও ব্যতিরেক, কোথাও রূপক। প্রতিক্ষেত্রেই উপমান নীলোৎপল, উপমেয় চক্ষু, উদ্দেশ্য নারী-রূপ সৌন্দর্য-ভূষিত করা অথবা লাভণ্যময়ী নারীর রূপ-সাদৃশ্য নিরূপণ করা। কালিদাসের বর্ণনায় উপমানের একটি বিশেষ অবস্থা আপন গুণ বা স্বভাবধর্মকে সঞ্চারিত এবং তরঙ্গিত করে উপমেয়কে মৃদুভাবে স্পর্শ করে আছে। জয়দেবের বর্ণনায় উপমান এবং উপমেয়-পক্ষের শ্রী ঈষৎ বিস্তারলাভ করেছে। 'বড়ু চণ্ডীদাসের বর্ণনায় রূপকের অতিসম্মিহিত রীতিতে উপমান এবং উপমেয় সংগৃহীত মাত্র। একই উপমা যতই হস্তান্তরিত হচ্ছে, ততই তাদের রূপচ্ছটা এবং ব্যঞ্জনা-মণ্ডল সঙ্কুচিত হতে হতে অর্থহীন উপমান সংগ্রহের দিকে চলেছে। একই উপমাবস্ত ব্যবহারের কোন্ গুণে বা বৈগুণ্যে এমন রূপরিজ্ঞ এবং রসহীন হল। কবিমনের আবেগ এবং হৃদয়-যোগের অভাবের কথাটি এখানে বড়। কালিদাস সম্ভ্রম আবেগ এবং সোহাগভরা দৃষ্টি নিয়ে তাঁর মানস-কন্যা উমাকে দেখছেন। সার্থক মানসী প্রতিমা গ'ড়ে তুলতে হলে 'আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে, তায় ভালবাসা দিয়ে' এ কাজ করতে হয়। কালিদাসের রূপ-রচনায় সেই হৃদয়বত্তা প্রত্যক্ষ করা যায়। আবেগের যোগ জয়দেবে যে একেবারে নেই এমন নয়। সামান্য একটু স্তবকের মধ্যেই তিনি একাধিক বার রাধাকে নানান আদর-ভরা নামে ডেকেছেন, 'মুঞ্জে', 'শশিমুখি', 'তন্নি', কখনো বা 'সুমুখি', 'চণ্ডি' ইত্যাদি। কালিদাসের রঘুবংশের ত্রয়োদশ সর্গেও রাম সীতাকে বিবিধ আবেগ-সম্বোধন জানিয়েছেন। পরিস্থিতি সম্পূর্ণ এক, অথচ বড়ু চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ তাঁর প্রণয়িনীকে একবারও এমন আবেগভরে সম্বোধন করেন নি, জয়দেবের কৃষ্ণের মুখে যা 'চটুল-চাটু-পটু-চারু মুরবৈরিণো-রাধিকা-মধিবচনজাতম্'। উপমায় হৃদয়জাত এই আবেগ-যোগের ফলাফল চিন্তা করলে অলঙ্কারের একটি বিশেষ লক্ষণ মনস্তাত্ত্বিক হয়ে ওঠে। বস্তুর রূপ বা গুণ প্রকাশ করতে উপমান আহরণ আমরা করি কেন। কারণ, ভালবাসি বলেই যা সুন্দর লেগেছে, তাকে অদ্বিতীয় করে তুলতে চাই। এই অদ্বিতীয় করার লোভ যত্নকে যত তীব্র করে, ততই একে একে উপমা থেকে উৎপ্রেক্ষা, উৎপ্রেক্ষা থেকে রূপক, রূপক থেকে অতি-শয়োক্তির সৃষ্টি। এর পরেও আছে ব্যতিরেক অলঙ্কার। বেশিরভাগ ক্ষেত্রে উপমানবস্তুর অপকর্ষ দেখিয়ে উপমেয়বস্তুর উৎকর্ষ প্রতিপাদন করা হয়ে থাকে এ অলঙ্কারে। উপমানের অপকর্ষ দেখানো হয়, সে কি

উপমানের প্রতি অনাদরে অথবা অবহেলায়? আসলে এই অপকর্ষের প্রদর্শন একটা ছলনা মাত্র, কেননা রূপে বা গুণে আদর্শ বলেই উপমান সংগ্রহ করেছি। প্রয়োগকর্তার বুদ্ধি জানে, উপমানকে ছোট করা যায় না। কিন্তু বর্ণনীয় বস্তু বা উপমেয়ের সঙ্গে কবিমনের মমত্বের যোগ এত নিবিড় যে, ক্ষেত্র বিশেষে তিনি তাঁর বর্ণনীয়কে ছোট করতে চান না। তাই উপমারীতি বিপরীত হয়। মা যখন খোকার কপালে টিপ হবার জন্যে আকাশের চাঁদকে ডাকেন, তখন চাঁদের অনুপম লাভণ্য তাঁর মনেই থাকে, তবু খোকার প্রতি স্বগভীর মাতৃহৃদয়ের মনকে হার মানতে দেয় না। শিশু কালকেতুকে কবি মুকুন্দরাম অপত্য স্নেহে ভালবেসে-ছিলেন। তাঁর কণ্ঠে শুনি,

দিনে দিনে বাড়ে কালকেতু।
জিনিয়া মাতঙ্গগতি, যেন নব বতিপতি
সবাব লোচন-সুখ হেতু ॥

কিশোরী উমা কালিদাসের মমতার লাভণ্যে গড়া, কালিদাসের প্রাণ থেকে উৎসারিত পিতৃস্নেহ হিমালয়ের অন্তরে ন্যস্ত।

মহীভূতঃ পুত্রবতোহপি দৃষ্টিস্থিগ্নপত্যে ন জগাম তৃপ্তিम्।
অনন্তপুপস্য মধ্যোহি চূতে দিবোক্ষ-মালা স-বিশেষ-সঙ্গা ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাকৃষ্ণ-প্রেমলীলার নিয়ন্ত্রী, বড়ু চণ্ডীদাসের স্রষ্টা বড়ায়ী দূতী, ব্যতিরেক অলঙ্কারে যখন রাধারূপ কীর্তন করে,

কণক কমল রুচি বিমল বদনে।
দেখি লাঞ্জে গেলা চান্দ দুই লাখ যোজনে ॥

তখন শ্রীমতীর প্রতি স্নেহাধিক্য বশতই এমন অলঙ্কার যুক্ত হয়, কেননা,

পদুমিনী আঙ্গার নাতিনী রাধানামা ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে রাধারূপ-বর্ণনার দুটি পৃথক স্তবক নীচে উদ্ধৃত করা হল। এগুলির বর্ণনায় স্বাতন্ত্র্য আছে। অল্প-স্বল্প সৌন্দর্যও উপস্থিত।

কালিদাসের রচনাতে পাই, ‘সরিষিহৈঈরিব লীলমাতৈনামুচ্যমানা-ভরণা চকাশে’। জয়দেব বর্ণিত কৃষ্ণের মুখমণ্ডল, ‘জলনিধিমিব বিধু-মণ্ডল-দর্শন-তরলিত-তুঙ্গ-তরঙ্গম্।’ কালিদাস ও জয়দেবের দৃষ্টান্তদুটিতে লাবণ্যের তরল প্রবহমানতায় রূপের যেমন ব্যাপ্তির কথাও আছে, আবার তেমনি আকুল আতিতে হৃদয়ের আবর্ত-গভীরতাও ফুটেছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উদ্ধৃত পদদুটির কল্পনায় এই সরোবর-গভীর তরঙ্গ-ব্যাকুলতা সংস্কৃত কাব্যেরই স্মৃতিজাত পুনরুল্লেখ মাত্র। তবে সংস্কৃত কবি দেহ-বর্ণনার চূড়ান্ত পর্যায়ে রূপ-কে নদীতরল বক্ষের সামগ্রিক শোভায় মগ্নিত করে দেখেছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি সংস্কৃত কবিদের রূপচয়নগত বিশ্লেষণকেই লক্ষ্য করেছেন, তার গভীরে অনুয়-গ্রন্থিটি অনুধাবন করতে পারেন নি। রূপ-এক্যের গ্রন্থি-সূত্রটিকেই তিনি স্বতন্ত্র একটি উপমা জ্ঞান করে তদনুযায়ী উপমা-চয়নে মনোযোগ দিয়েছেন, রূপ বিশ্লেষণ করেছেন। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের প্রথম উদাহরণে এক্য-গ্রন্থিক একটি ছত্র আছে, ‘সুন্দরী রাধা ল সরোঅরময়ী’। এটি সমগ্র পদের ভাববন্ধনী। তবু আলোচ্য দুটি পদেই উপমান-চয়ন বিক্ষিপ্ত। রূপন্যূতি সমগ্র হয়ে দেহকে বেঠেন করতে পারেনি, বিদ্যুৎ-চমকের মত ক্ষণস্থায়ী মাত্র। অলঙ্কারটি রূপক, লক্ষ্য করলে দেখা যায়, দেহের প্রতি অঙ্গের উৎকর্ষ জ্ঞাপন করতে আহৃত উপমানগুলির কোনটিই অন্যের সহিত সম্বন্ধযুক্ত নয়, সকলেই পৃথক, পরস্পর নিঃসম্পর্ক। এদের মধ্যে কুচিং অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য রূপকের সন্ধান মেলে। ‘দ্বিঘৎ ফুটিত পদ্ম তোর নাতিখানে’। এ জাতীয় প্রয়োগ কিন্তু পদের বা স্তবকের সর্বোঙ্গে সেই, এখানে ওখানে কুচিং-দৃষ্ট। দীর্ঘ রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে রূপক যদি ‘অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য’যুক্ত না হয়, তবে পাঠকের পক্ষে তা সহজেই ক্লাস্তিকর হয়ে ওঠে। কবিদৃষ্টির সূক্ষ্ম নিপুণতা এসব ক্ষেত্রে পাঠকের মনকে আকৃষ্ট করে রাখে। দীর্ঘ বর্ণনার ক্ষেত্রে, কবিদৃষ্টি সচেতন হলে, সাঙ্গরূপক অথবা পরম্পরিত-রূপক রচনা করে পাঠকের অবসাদ সহজেই দূর করা চলে। পরম্পরিত রূপকের সামান্য একটু উদাহরণেই কথাটি বোঝা যাবে। ‘দিয়া হাস্য-সুধাচার, অঙ্গছটা আঠা তার, আঁধি-পাখী তাহাতে পড়িল।’ দাশরথী রায়ের এ ছত্রটির উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ একটি মূলবস্তু অথবা তাবের অঙ্গ হিসেবে বিশ্লিষ্ট হয়েও অন্বিত। পূর্বালোচিত সংস্কৃত কবির রূপবর্ণনায় অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য রূপকের ব্যবহারই করেছেন, এবং প্রত্যঙ্গবাচী গোটা বর্ণনা একটি ভাব অথবা বস্তু-বন্ধনীতে অন্বিত করে দিয়েছেন। এ কথার উল্লেখ

আমরা আগেও করেছি। কিন্তু কবি বড়ু চণ্ডীদাস এই অগোচর সংশ্লেষণ-কৌশলের কোন ধারই ধারেন নি। তাই এক একটি পূর্ণাঙ্গ রূপ-বর্ণনায় কবির অসংখ্য উপমান-চয়ন সৌন্দর্যকে ঐক্যবদ্ধ করে না, উপরন্তু ক্লাস্তিকর এই সব বর্ণনা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দ্রুত নাটকীয় ঘটনা-প্রবাহের পথে বাধার মত অচল হয়ে প্রত্যাশাকে পীড়িত করে। বর্ণনাগুলি প্রায়শই অতিকথিত অবাস্তব-বাক্যের মত অযথা জায়গা জুড়েছে এ রচনায়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পূর্ণাঙ্গ দেহ-রূপবর্ণনার ক্ষেত্র থেকে আমরা নিম্নলিখিত চরণগুলি উদ্ধৃত করছি। মূল সংস্কৃতের শ্লোক পরপর রইলো। সম্পূর্ণ কোন একটি বর্ণনাপদ উদ্ধার করা অপয়োজনীয়, কেননা দীর্ঘবদ্ধ পদগুলিতে ছবহ অনুবাদ কোন একটি দেহ-বর্ণনার আদ্যোপান্ত নয়, একটি কি দুটি চরণের অনুবাদগত প্রেরণা অনেক সময় পরবর্তী চরণ রচনায় কবিকে প্রবর্তিত করেছে।

এক। চরণ এবং গমন,

খলকমল জিনী তোঙ্গার চরণে।

রাজহংস জিনী তোঙ্গাব গমনে ॥

আজহুতুস্তচরণৌ পৃথিব্যাং স্থলারবিন্দশ্রিয়মব্যবস্থাম্ ॥

১ সা রাজহংসৈবিব সম্তাদ্দী গতেষু লীলাঙ্কিত-বিক্রমেষু ॥১

মুখরিতমণি-মস্ত্রীবমুপৈহি বিধেহি মবালনিকাবন্ ॥২

দুই। বদন ও আলক,

বদন কমল শোভে আলক ভয়ল।

চিস্তয়ামি তদাননং কুটিল-ক্ৰ কোপভরণে।

শোণপদ্যমিবোপরি ব্রমতাকুলং ব্রমবেণ ॥৩

তিন। নাভি ও উরু,

লোভে নাভীতলে বসে তিনরূপ বলী।

উরু শোভে বিপরীত রামকদলী ॥

১ ১ম সর্গ, কুমারসম্ভব

২ ১১শ সর্গ, গীতগোবিন্দ

৩ তৃত্ব সর্গ, গীতগোবিন্দ

“বলিভ্রমং চারু বভার বালা ।

আরোহণার্থং নবযৌবনেন

কামস্য গোপানমিব প্রযুক্তম ॥১

গতির্জন-মনোরমা বিজিত-রস্তমূরুদ্বয়ম্ ॥২

চার । নয়ন, অধর ও কপোল,

কুরঙ্গনয়ন জিনী তোদ্রাব নয়নে ।

আধর বাকুলী গণ্ড মধুক সমানে ॥

রসজলবিনিমগ্না ধ্যানলগ্না মৃগাক্ষী ॥৩

বন্ধুজীবমধুবাধব-পল্লবমুদ্রসিতস্মিতশোভঃ ৪

স্নিগ্ধো মধুকচ্ছবির্গণ্ডে চণ্ডি চকাস্তি ৫

পাঁচ । বক্ষোদেশ,

তালফল জিনিঅঁ তোদ্রাব পযোভার ।

তালফলাদপি গুরুমতিগবসম্ ।

কিমু বিফলীকুরুষে কূচকলসম্ ॥৬

ছয় ললাট তিলক,

ললাটে তিলক যেষহ নব শশিকলা ।

দিক্শুল্লবীবদনচন্দনবিদুরিল্লুঃ ॥৭

- ১ ১ম সর্গ, কুমারসম্ভব
- ২ ১০ম সর্গ, গীতগোবিন্দ
- ৩ ৬ষ্ঠ সর্গ, গীতগোবিন্দ
- ৪ ২য় সর্গ, গীতগোবিন্দ
- ৫ ১০ম সর্গ, গীতগোবিন্দ
- ৬ ৯ম সর্গ, গীতগোবিন্দ
- ৭ ৭ম সর্গ, গীতগোবিন্দ

সাত । দশন,

মুকুলিত কুল তোর দশনে ॥

মুখমধুজেন কুলেন দন্তব্.....১

আট । নাসা,

জুপুট নাসা তিলফুলে ।

নাসাতোতি তিলপ্রসূণ-পদবীং.....২

নয় । বাহু, কর, কলেবর,

বাহু মৃণাল কর রাতা উতপলা ।

কণকচম্পক সম শোভে কলেবরা ॥

জিতবিশশকলে মৃদুভুজযুগলে করতলনলিনীদলে ॥৩

ধ্রুবং বপুঃ কাঞ্চন-পদ্য-নির্মিতং মৃদু প্রকৃতি চ স-সারমেব চ ॥৪

উপরোক্ত উদ্ধৃতিতে যে সব রূপ-প্রকাশক উপমান সংগৃহীত, সেগুলিরই সমান অথবা সমগোত্রীয় উপমান শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আগাগোড়া রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে বিভিন্ন স্থানে আহত। বর্তমানে তারই কিঞ্চিৎ পরিচয় দেব। প্রথম উপমাটিতে তুলনা করা হয়েছে স্থলকমলের সঙ্গে চরণের, রাজহংসের সঙ্গে গমনের। ‘পদ হেমকমল’ (ছত্র-ভারখণ্ড); ‘চরণকমল থলকমলে’ (বৃন্দাবন খণ্ড); ‘চরণ যুগল থলকমল আকারে’ (তাঘুল খণ্ড); ‘করিরাজ জিনী রাধা করিল গমন’ (তাঘুল খণ্ড); ‘মত্ত রাজহংস জিনী চলএ বিলম্বে’ (তাঘুল খণ্ড); ‘হেন বুলী রাধা, কলস লঞা জাএ গজগড়ি ছান্দে’।

দ্বিতীয় উপমাটিতে বদন কমলের মত, অলক ভ্রমরের মত। অন্যান্য স্থানে পাই ‘শরৎ উদিত চান্দ বদন-কমল।’ (দানখণ্ড); ‘নীল কুটিল

১ শৃঙ্গারতিলক

২ ১ম সর্গ, গীতগোবিন্দ

৩ ৭ম সর্গ, গীতগোবিন্দ

৪ ৫ম সর্গ, কুমারসম্ভব

শোভে চিকুরে।’ (দানখণ্ড); ‘নীল জলদ সম কুন্তলভারা।’ (দানখণ্ড); ‘পুনর্মীর চান্দ রাধা বদন তোহার।’ (ভারখণ্ড); ‘তোর সিংহাল কুন্তল।’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘বদন-কমল শোভে আলক ভষল’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘তমাল কুসুম চিকুরগণে।’ (বৃন্দাবন খণ্ড); ‘বদন সংপুন শশধরে।’ (তাম্বুল-খণ্ড); ‘কনক কমল রুচি বিমল বদনে। দেখি লাজে গেলা চান্দ দুই লাখ যোজনে॥’ (তাম্বুল খণ্ড); ‘আলকৈঁ শোভে, বদন তাহার, যে হেন কলঙ্ক চান্দে।’ (যমুনাখণ্ড); ‘ললিত খোঁপাত শোভে চম্পকের মালা। হরশিরে শোভে যেহু কণক মেখলা॥’ (যমুনাখণ্ড)।

তৃতীয় উপমায় নায়িকার নাভি ও উরুদেশের বর্ণনা, উপমান যথাক্রমে মদন-সোপান ও বিপরীত রামকদলী। আরও পাই,—‘গভীর নাভি নাগেশ্বর ফুলে।’ (বৃন্দাবনখণ্ড); ‘নাভি গভীর তোর প্রেয়াগ উপমা।’ (দানখণ্ড); ‘নাভী তার নদ, ঘাট ত্রিবলী।’ (দানখণ্ড); ‘দ্বৈত ফুটিত পদ্ম তোর নাভি থানে। কণক-রচিত তোর ত্রিবলী সোপানে।’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘গরুড় উরু নাল পদহেম-কমল।’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘.....নাভি গভীরে।.....উরু করিকরে।’ (তাম্বুল খণ্ড)।

চতুর্থ উপমায় নয়ন, অধর এবং কপোলের বর্ণনা; উপমান যথাক্রমে কুরঙ্গ, বান্ধুলী এবং মধুক পুষ্প। আরও পাওয়া যায়, ‘খঞ্জন জিনিয়াঁ তোর নয়ন যুগল॥ আধরে বন্ধুলী রাগ শোভে স্বন্দরী।’ (দানখণ্ড); ‘গণ্ডস্থল শোভিত কমলদল সমা॥ বিশ্বফল জিনি তোর আধরের কলা। কালকূট বিষহরি জানল কটাক্ষ।’ (দানখণ্ড); ‘নেত্র উতপল তোব....। গণ্ডস্থল শোভে মধুক অখণ্ড॥’ (ছত্রভারখণ্ড); ‘কুটিল বন্ধুলী ফুল বেকত আধার॥’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘তোস্কার নয়ন মলিন নলিন, ধরে কোকনদ রূপে।’ (বৃন্দাবন খণ্ড)। ‘নীল কুরঙ্গক তোর নয়নে॥ দেখি তোব গণ্ড যুগমহলে॥’ (বৃন্দাবন খণ্ড)। ‘আলস লোচন দেখি কাজলে উজ্জল। জলে বসি তপ করে, নীল উতপল॥’ (তাম্বুল খণ্ড); ‘ওষ্ঠ আধর যেহু যমজ পোয়ার।’ (জনাখণ্ড); ‘কমল বদনী রাধা হরিণনয়নী।.....কপোল যুগল তার মহলের ফুল। ওষ্ঠ আধর, তার বন্ধুলীর তুল॥’ (তাম্বুল খণ্ড); ‘নানা খানক চুষ্মীল, আধরে আধব দিল, বিশ্ব পোআলৈঁ এক তৈল॥’ (বৃন্দাবন খণ্ড); ‘নয়নত বসএ মদনে॥.....পাণ্ডু গণ্ড.....বিষ ওষ্ঠ.....॥’ (বাণখণ্ড); ‘নীল উতপল নয়নে’ (রাধাবিরহ)।

পরবর্তী উপমায় নারীর বক্ষোদেশের বর্ণনা, উপমান তালকল। অন্যান্য স্থানে পাওয়া যায়, ‘ডাকর ডালিম দুই কুচে।’ (দানখণ্ড); ‘সুচক রুচক কুচের বাটুল’ (দানখণ্ড); ‘পাকিল শ্রীফল জিনিয়াঁ শোভে তোস্কার দুই তনে॥’ (দানখণ্ড);

‘দুই কুচ তোর রাধা শঁভুর আকার’ (দানখণ্ড); ‘.....কুচ কোকযুগলা’ (দানখণ্ড); ‘সোনার কটুআ দুটি মাণিকে পুরাআ। নেত বসন তাত ওহাড়ণ দিআ।’ (দানখণ্ড); ‘হেমঘট পয়োভারে।’ (দানখণ্ড); ‘তোর দুই কুচকুন্ত বান্ধি নিজ গলে’ (দানখণ্ড); ‘মৃগমদ কুচমৃগ গগন মাঝার। তহিত নক্ষত্রগণ গজমুতী হার।’ (নৌকাখণ্ড); ‘অপক্লব কুচ চক্রবাক যুগল।’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘মুকলিত থলকমল তনে।’ (বন্দাবন খণ্ড); ‘কণক পদ্ম কোরক সম দুই তনে’ (তাম্বুল খণ্ড); ‘উচ কুচ যুগল উপরে।.....পড়ে যেন সুমেরু শিখরে।’ (রাধা-বিরহ); ‘কমলকলিকা সম তার পয়োভারে’ (তাম্বুলখণ্ড); ‘রাধার তন পরসে, যেহু আমৃত কলসে’ (বন্দাবন খণ্ড); ‘কুচযুগ যুধিষ্ঠির’ (বাণখণ্ড); ‘ফুটিল কদম ফুল ভরে নৌআইল ডাল।.....কত না রাখিব কুচ নেতে ওহাড়িআ।’ (রাধাবিরহ); ‘মাহাকাল ফল আন্ধার তনে’ (যমুনাখণ্ড)।

পরের উপমাটি ললাটি-তিলকের। উপমান নব-শশিকলা। অন্যান্য স্থানে পাই, ‘আনত কপাল তার আধ শশি জিনী।’ (তাম্বুলখণ্ড); ‘গন্ধ চন্দনের ফোঁটা, যেন উয়ে গগনে চান্দ গোটা।’ (রাধাবিরহ); ‘ললাটে তিলক চাঁদ’ (বাণখণ্ড);

সপ্তম উপমাটি দশনের, উপমান মুকুলিত কুন্দ। অন্যান্য স্থানে পাই, ‘মানিক জিনিআ তোর দশনের পাঁতী।’ (দানখণ্ড); ‘মানিক জিনিআ তোর দশনের যুতী। সিন্দুরে লোটাইল যেহু গজমুতী।’ (দানখণ্ড); ‘হাস কুন্দ তোর দশন কেশর।’ (ছত্রভার খণ্ড); ‘বিশ্ব ওষ্ঠ পুষ্পবস্ত সঞ্জে।’ (বাণখণ্ড),

অষ্টম উপমাটি নাসিকার। উপমান তিলফুল। আরও দুই একস্থানে পাই, ‘আঅর দেখিলোঁ নাসা গরুড় সমান।’ (দানখণ্ড); ‘নাসিকা নালিক যন্ত্র সমানে।’ (দানখণ্ড); ‘নাসা বিনতানন্দন’ (বানখণ্ড)।

পরিশেষে নায়িকার বাহ, কর এবং কলেবরের উপমা। উপমান যথাক্রমে মৃগাল, ‘রাতা উতপলা’ এবং কনকচম্পক। আরও কয়েকস্থানে পাই, ‘কণক নিকস সম তনুকান্তি লীলা।’ (দানখণ্ড); ‘বাহ মৃগাল কর উতপলে।’ (দানখণ্ড); ‘কর কমল বাহ মৃগাল।’ (দানখণ্ড); ‘বিধি কৈল জঙ্গমে কণক প্রতিমা।’ (দানখণ্ড); ‘বাহযুগ তোর কণক মৃগাল’ (দানখণ্ড); ‘সুন্দরী রাধা ল সরোঅরময়ী।’ (ছত্রভারখণ্ড); ‘ভুজযুগ হেমযুধিকা মালে। অণোক তবক করযুগলে।.....কণক চম্পক কুসুম পাত্তী। তোন্ধার সকল শরীর কাত্তী।’ (বন্দাবনখণ্ড); ‘শিরীষ কুসুম কোঁয়লী। অবভূত কণক পুতলী।’ (জনাখণ্ড); ‘ভএ কাষ্পো যেহু নব কদলীর বালী’ (দানখণ্ড)।

উপরের সংগৃহীত ছত্রগুলিতে দেহবর্ণনা ব্যাপারে মানবান্দের রূপ-প্রকাশক

যে সব উপমান প্রযুক্ত, সেগুলি প্রায় সবই সংস্কৃতের অনুকরণ, কবি নতুন সৃষ্টি নয়। দেহবর্ণনার ক্ষেত্রে কবি বড় চণ্ডীদাসের রূপবোধ এত বেশি ঐতিহ্য-শাসিত যে, ঋণকৃত উপমানের দ্বারা প্রয়োগটিকে অন্তত নতুন করতেও কবি সাহসী হননি। তাছাড়া একই উপমান দেহের বিভিন্ন অংশের রূপপ্রকাশক হয়ে বারবার ব্যবহৃত। যেমন, 'পদ হেম কমল'; 'কণক কমল রুচি বিনল বদনে'; 'ঈষৎ কুটিত পদা তোর নাভি খানে'; 'গণ্ড স্বলগ্নোভিত কমলদল সমা'; 'নেত্র উতপল তৌব'; 'কমল কলিকা সম তার পংখ্যভারে'; 'কর কমল বাহু মৃণাল'। 'কমল' এই উপমানটির এতাদৃশ নিবিচাৰ ব্যবহারের দ্বারা এবং দেহের বিভিন্ন অঙ্গের বিষয়ে বারবার প্রয়োগের ফলে দেহরূপ-বচনাগুলি প্রায়শ তাদেব আকর্ষণ-শক্তি হারিয়েছে। সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বত্রই 'কমল এবং শগধব' এই দুটি অতিপরিচিত উপমান ব্যবহৃত। একই 'কমল' হরত সেখানে নাগিকার বিভিন্ন প্রত্যঙ্গ বর্ণনার কাজে নিযুক্ত। তবু সে সব স্থানে কবি-উপমেয়ের স্বভাববর্ণটিকে (তাব উপস্থাপনা ক্রিয়া গুণ ইত্যাদি) উপমানের পরিস্থিতি-প্রভাবিত বিচিত্র অবস্থার সঙ্গে এমনভাবে লগ্ন কবেন, যাতে উপমানবস্তু এক হয়েও গুণে কর্মে স্বভাবে এবং রূপে স্বতন্ত্র সৌন্দর্যের আভাস দেয়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের উপমা-প্রয়োগে অলঙ্কার আছে। কিন্তু উপমেব অথবা উপমানের স্বভাব-কীর্তনের দ্বারা রূপসৃষ্টি করার আনন্দাত্মিক কৌশল অনুপস্থিত। বড় চণ্ডীদাসের ব্যবহৃত অলঙ্কার বেশিবর্ভাগ ক্ষেত্রে সাধারণ রূপক, কিন্তু প্রায় সব ক্ষেত্রেই গুণ-বিস্তার অনুক্ত (এমনকি অনতিপ্রত) থাকায় উপমানগুলি রূপোল্লেখ মাত্র, রূপসৃষ্টি নয়। অক্ষর ভাষাভাষার এবং তৎসং অনুকরণের মোহাবেশ কবিকে দেহবর্ণনার ক্ষেত্রে অন্তত স্বাধীন হতে দেবনি।

আব একটি বিষয় এখানে লক্ষ্য করার মত। একই উপমান বিভিন্নস্থানে বারবার উল্লিখিত হয়ে নতুন কোন মনস্তত্ত্ব বিজ্ঞাপিত করতে অথবা রূপাবস্থাব ইঙ্গিত দিতে পাবেনি। একটি বিশেষ যোজনা-বীতিতে উপমেয় উপমান নানান জায়গায় বারবার কথিত হয়েছে। যোজনা-পদ্ধতি অন্তত নব নব হলে হরত সুলভ একটি স্বাচ্ছন্দ্য সৃষ্টি করা চলত, কিন্তু অনুকরণ-তন্মব কবি সে বিষয়ে সচেতন ছিলেন না। অথবা এ ব্যবহারের সমর্থনে একটি কথা বলা যেতে পারে, কৃষ্ণের কামনাটি একাধিক না, তার আতি অধিতীয়। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের বার আনা অংশ জুড়ে রাখাকে ভোগ করার লোভের কথাই একমাত্র। আর দেহরূপ-বর্ণনা মোটামুটি রাখার দেহকে নিবেই। সুতরাং কৃষ্ণের সেই একমাত্র লাগনাটিকে তীক্ষ্ণ এবং সুচীমুখ করার কাজে একই উপমেয় উপমানের অবিচিত্র যোজনাতীতি উপযুক্ত হয়েছে। এতো গেল কেবল মনস্তত্ত্বের কথা।

কিন্তু মনস্তত্ত্বের সঙ্গে সুন্দরকেও উপস্থিত করতে হলে যোজনাকে বিচিত্র হতে হয়। যেখানে উপমেয় এবং উপমান এক, সেখানে যোজনার নতুনত্বই মনো-হারিতা আনে। তাতে মনস্তত্ত্ব ক্ষুণ্ণ হয় না, বরং তা উদ্দিষ্টকে নিপুণভাবে পরিচিত করে। অথচ রূপাঙ্কন-ক্রিয়াটি সমগ্র হয়ে ওঠে।

পূর্বগামী আলোচনা অংশে ‘সরোঅরময়ী’ এবং নদীরূপা রাধার দেহরূপ-বর্ণনার দুটি স্তবক সন্নিবেশিত করেছি। নারী-লাবণ্য সংস্কৃত সাহিত্যে অনেক-ক্ষেত্রে যে জলপ্রবাহের সঙ্গে উপমিত, সে বিষয়েও আলোচনা করেছি। এখন কালিদাসের নামে প্রচলিত ‘শৃঙ্গারতিলকঃ’ কবিতা-সঙ্কলন থেকে একটি শ্লোক উদ্ধৃত করব। দেখা যাবে, যাকে হুবহু অনুকরণ করে কবি বড়ু চণ্ডীদাস উক্ত স্তবক দুটি রচনা করেছেন।

বাহু যৌ চ নৃগালমাস্যকমনঃ লাবণ্য-নীলাজলং, শ্রোণীতীর্থশিলা চ নেত্র-শফবং ধগ্নিল্ল-শৈবালকম্।
কান্তায়াঃ স্তনচক্রবাক-যুগলং কন্দর্পবাণানলৈর্দগ্ধানামবগাহনায বিধিনা বম্যং সরো নিমিতম।

পূর্ণাঙ্গ রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে রূপক এবং ব্যতিরেক অলঙ্কারই প্রধান। ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহারের মনস্তত্ত্ব নিয়ে আমরা পূর্বেই আলোচনা করেছি। কালিদাসের মেঘদূত, অভিজ্ঞানশকুন্তল, কুমারসম্ভব ইত্যাদি কাব্য নাটকেও তার যথেষ্ট পরিচয় রয়েছে। কবি জয়দেবও গীতগোবিন্দে রাধারূপ-বর্ণনা করতে ব্যতিরেক অলঙ্কারকে কাজে লাগিয়েছেন। বড়ু চণ্ডীদাসেও একাধিক-বার তা পাচ্ছি। কিন্তু সংস্কৃত কাব্য নাটকে এই বিশেষ অলঙ্কার-ব্যবহারের যে অভিনবত্ব লক্ষ্য করা যায়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ক্ষেত্রে তা দুর্বল। ব্যতিরেক অলঙ্কার-ব্যবহারের কালে সংস্কৃত কবিদের কেউই প্রায় একটি মাত্র উপমেয়ের জন্য একটি মাত্র উপমান সংগ্রহ করে ক্ষান্ত হননি। পক্ষান্তরে এই ব্যতিরেক অলঙ্কারের মাধ্যমে তাঁরা উপমেয় এবং উপমানের একটি ধারা-প্রবাহ সৃষ্টি করেছেন। এ বিশেষ অলঙ্কার সৌন্দর্য্যসৃষ্টির ব্যাপারে ঐসব কবিদের কাছে কেবল উপায়মাত্রই ছিল, অর্থাৎ শেষ লক্ষ্য ধরে নিয়ে ব্যতিরেকের মধ্যেই তাদের রূপ-সৃষ্টির পর্য্যবসান ঘটান নি। উপমেয়ের তুলনায় উপমানকে নিকৃষ্ট জ্ঞান করার ছল কবিমনে তখনই আসে, যখন উপমেয়টি-কবিমনের মমত্বে লালিত। সে আলোচনা পূর্বে করেছি। এ ব্যাপারের আরো একটা দিক আছে। উপ-মেয়ের রম্যতাবোধ যখন কবিমনে অনির্বচনীয় হয়, তখন উপমানের থেকে আদর্শ-চয়ন করেও কবিমনে একটা প্রকাশজনিত অতৃপ্তির ভঙ্গি (pretended dissatisfaction) ক্রমতা লাভ করে। এই অসন্তোষের ক্রমই উত্তরোত্তর সুন্দর সুন্দর উপমান চয়নে নিযুক্ত হয়ে এমন একটা পর্ধ্যায়ে ওঠে, যেখানে

ব্যাখ্যা স্তব্ধ হয়, মন ধীরে ধীরে সেই অনির্বচনীর সামনে নত হয়ে আসে। অলঙ্কারের এই চূড়ান্ত অবস্থাটিকে পাবার জন্যেই কবিগণ ব্যতিরেক অলঙ্কারের লক্ষণগুলিকে শ্রেণীবদ্ধ করে তোলেন। পাঠক বা শ্রোতাকে এই অনির্বচনীর স্বাদ ও সঙ্গ দেবার জন্যেই কবিমন ব্যতিরেক অলঙ্কারের কপট অতৃপ্তির পথে যাত্রা শুরু করে। তাই এ অলঙ্কার কবির উদ্দেশ্য-সিদ্ধির উপায় মাত্র, অবসান নয়। কালিদাসের পূর্বোদ্ধৃত উপমা লক্ষ্য করা যাক।

নাগেন্দ্র হস্তাস্ত্রি কর্ণধাদেকান্ত শৈত্যং কবলী-বিণেবাঃ ।
লঙ্কাপি লোকে পরিনাহি রূপং জাতাস্তবুর্বোক্তপমানবাহ্যঃ ॥

শিরীষপুষ্পাধিক-সৌকুমার্যে বাহু তরীয়াবিত্তি মে বিতর্কঃ ।
পবাজিতেনাপি কৃতৌ হবগ্য যৌ কর্ণপাশৌ নকবৎবজ্রেন ॥

চন্দ্রং গতা পদ্মগুণায় ভুঙ্ক্তে পদ্মাশ্রিতা চান্দ্রমঙ্গমতিব্যাম্ ।
উনামুখস্ত প্রতিপদ্য লোলা দ্বিসংখ্যাং প্রীতিবাপ লক্ষ্মীঃ ॥

উমাক্রপের যোগ্য উপমান কবি কালিদাস আর পাচ্ছেন না। অনুপম সে সৌন্দর্যের কাছে সবই তুচ্ছ, অতৃপ্তির তবঙ্গ তুলে কবিকরনা উদ্ভাম হয়েছে অনির্বচনীয়কে বাড়াই কবার, অধরাকে ধরান চেষ্টায়। তাই শেষ কথায় শুনি,

সা নিমিত্তা বিশৃংখলা প্রযজাদেকম্ব-সৌন্দর্য্য দিন্দুকযেব ॥

উমাক্রপের যোগ্য উপমান-চবনের নিষ্ফল চেষ্টায় কবি ক্ষমা দিলেন। কেননা তা অসম্ভব। অনির্বচনীয় বচন-গোচর নয়। তাই শেষ ছন্দে চারুস্বের অমিত পরিমাণ সঙ্কেত করেই কবি বিবত হলেন। কিন্তু পূর্বগামী ছত্রগুলিতে ব্যতিরেক অলঙ্কারের তথাকথিত অপচেষ্টার আড়ালে আড়ালে তিনি পাঠকেব রসবোধকে অনির্বচনীর স্বাদ-লাভে ধীরে ধীরে প্রস্তুত করে তুলেছেন। চাক্ষুষ প্রমাণ না থাকলেও অতুলন এ সৌন্দর্যের বোধে পাঠক যে তৃপ্ত, বিবেক এ সত্যকে কবুল করে। একাধিক ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রবাহ সৃষ্টি করার প্রয়োজনই এইজন্যে যে, তা অলঙ্ক্যে একটি রূপধারাকে বেগবান রেখে উত্তরোত্তর রমণীয়তার সঙ্কেত দেবে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও একাধিক ব্যতিরেক অলঙ্কারের সংগ্রহ আছে, কিন্তু তাদের সমবেত প্রবাহ নেই। দুটি চরণের স্তবকে তাদের বেগ সংহত। দ্বিতীয়ত অনকরণের তন্ময়তা কবিদৃষ্টি

গভীরদর্শী করেনি। বড়ু চণ্ডীদাস ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহারের মানবিক উদ্দেশ্য এবং নন্দনতাত্ত্বিক (aesthetic) লক্ষণটিকে অনুভব করতে পারেন নি। তাই ব্যতিরেক অলঙ্কারের মধ্যেই তাঁর সৌন্দর্য দর্শনের পর্যবসান। কয়েকটি চরণ উদাহরণ স্বরূপ উদ্ধৃত করা গেল।

কণক কমল রুচি বিমল বদনে।
দেখি লাজে গেলা চান্দ দুই লাখ যোজনে ॥

ললিত আলক পাঁতি কাঁতি দেখি লাজে।
তমাল কলিকাকুল রয়ে বনমাঝে ॥

.....
কণ্ঠদেশ দেখিআঁ শঙ্খত ভৈল লাজে।
সহবে পশিলা সাগরের জলমাঝে ॥

পরস্পর-বিচ্ছিন্ন এই পঙক্তিগুলি অন্যত্র কোন বার্তাকে আসন্ন করে তুলছে না, শেষ ছত্রে পাই, ‘দিনে দিনে বাঢ়ে তাব নহলী যৌবন’, যা সাধারণ একটি ঘটনার কথা।

সৌন্দর্যের এই উত্তরোত্তরতা আধুনিক বাঙলার একটি কবিতায় চমৎকার ফুটেছে, যদিও তা ব্যতিরেক অলঙ্কারে গড়া নয়।

যখন তোমাব আঁচল দম্কা হাওয়ায় একা একা উড়ছিল
তখনও নয়
বিক্লেব পড়ন্ত বোদে বিন্দু বিন্দু ঘাম
তোমাব মুখে যখন মুক্তোব নত জ্বলছিল
তখনও নয়
কি একটা কথায় আকাশ উদ্ভাসিত হবে
তুনি যখন হাসলে
তখনও নয়

.....
.....
উন্মোচিত বাহুর তবঙ্গে তোমাকে ঢেকে দিলো
যখন তোমাকে আর দেখা গেল না
তখনই
আশ্চর্য স্মরণ দেখাল তোমাকে ১২

‘আশ্চর্য সুন্দর’ যা, তাকে এমন করে দেখতে হয়, অতৃপ্তি দিয়েই তার গঠন। কবির যে রূপদর্শন-কাতর মনটি প্রতীক্ষা করে থাকে, উপরের কবিতাটির সাধারণ ভাষায় সেটি ব্যক্ত। কবিতাটিকে এক-কথায় আমাদের আলোচ্য অলঙ্কারের প্রয়োগ-তাৎপর্য বলা যেতে পারে।

এবার সংস্কৃতের ঐতিহ্য-শাসিত বিচ্ছিন্ন দেহরূপ-বর্ণনা নিয়ে আমাদের আলোচনা। এক্ষেত্রেও ঐতিহ্য-প্রভাব স্বল্প নয়, পরোক্ষও নয়। তথাপি বিচ্ছিন্ন এই দেহরূপ-বর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নাটকীয় গতি এবং কৌতুহল বাধাগ্রস্ত হয়নি। পূর্বালোচিত পূর্ণাঙ্গ বর্ণনাগুলি তাদের বিপুল কলেবর নিয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ক্রতগতি ঘটনাচক্রে যে প্রাচীর রচনা করেছে, তাব বাধা এক্ষেত্রে অপসারিত। অনুকরণীয়ক হলেও এ সব উপমা চকিত দ্যুতিতে কখনো ঘটনাকে কখনো চবিত্রকে উদ্ভাসিত করে। নাটকে যদি অলঙ্কার-জনিত কোন সম্ভবিত্ব কথা স্বীকৃত হয়, তবে সম্প্রতি আলোচ্য অংশগুলি নিঃসন্দেহে মূল্যবান।

রাধারূপ-কীর্তনেই এইসব রূপবর্ণনা সংখ্যায় এবং শক্তিতে প্রধান। আমরা সেগুলি (সংস্কৃতের পূর্বরূপ সহ) যথাসম্ভব উপস্থিত করব।

মৃগমদ কুচ্যুগ গগন মাঝার।
তহিত নক্ষত্রগণ গজমুতীহার॥
তাত তিষ নম্রবেধ চান্দেব আকার।
দেখিঅঁ সবসচিত্ত নজিল আকার॥১

ঘটয়তি স্নঘনে কুচ্যুগগগনে
মৃগমদকচিক্ষিতে।
মণিসবমনলং তাবক পটলং
নখপদশনিভূষিতে॥২

পূর্বালোচিত পূর্ণাঙ্গ রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে যেখানে সংস্কৃতের অনুকরণ অবিকল, সেখানে বড়ু চণ্ডীদাসের বর্ণনা অতি আড়ষ্ট, আমবা লক্ষ্য কবেছি। দাসহর এক্ষেত্রে কবিকে ভাষাব্যবহারেও স্বাবলম্বী হয়ে উঠতে দেখনি। সদ্যোদ্ধৃত উদাহরণে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকাব্যের স্বাচ্ছন্দ্য এবং আয়-নির্ভরতা স্পষ্ট। উভয়-ক্ষেত্রেই অলঙ্কার রূপক। কবি বড়ু চণ্ডীদাস এখানে রূপকেব উপমেয় এবং উপমানপক্ষে শৃঙ্খলার সঙ্গে প্রয়োগেব দ্বারা (তাদের গুণ এবং ক্রিয়াটিকে দ্বয়

ব্যাখ্যায়) রূপপ্রকাশের সামর্থ্য দিয়েছেন। নখরেখার তির্যক আঘাত, কশিতা শশিকলার মত রাধার বক্ষোদেশে চিহ্নিত,—লক্ষ্যশক্তির এই নিপুণ প্রত্যক্ষতায় উপমাটি নাটকের আঁকাবাঁকা গতিপথে বেশ মানানসই। নাটকীয় পরিস্থিতি এ অংশে রাধাকৃষ্ণের কলহ-মুখরিত। অসহায় রাধাকে একা পেয়ে কৃষ্ণ রতি-উপভোগে বন্ধপরিকর। রাধার নিষেধ তাকে আর নিরস্ত করতে পারবে না। কৃষ্ণ বলে, ‘দেখিআঁ রূপযোবন তোম্কার। যমুনাঙ্গলে লৈল আধিকার ॥’ এ হেন সুনিশ্চিত সৌভাগ্যে (sure prospect) কৃষ্ণের উপমাগত লক্ষ্যশক্তিতে সততা জাগলে তা ক্ষেত্রানুকূলই হয়। অন্য দুটি দৃষ্টান্ত,

অহোনিশি মদন মাবে তাবে শবে।
হৃদয়ে নলিনীদল সংনাহা কবে ॥
সব খন বস তোম্কে তাহাব আস্তবে
তৈঁসি তোম্কা রাধিবাবে পবকার কবে ॥১

নয়ন-শলিল পড়ে বদনে তাহাব।
রাহএ গালিল যেন চাঁদ সুধাধাব ॥২

অবিরলনিপতিত মদনশব্দবিব ভবদবনায় বিধানম্।
সহৃদয়নর্মণি বর্ম করোতি সজলনলিনীদলজালম্ ॥৩

বহতি চ বলিত-বিলোচন-জলধবমাননকমলমুদাবম্।
বিধুমিব বিকটবিধুস্তদস্তদলনগলিতাম্ তদাবম্ ॥৪

প্রথম উদাহরণে বড়ায়ি কৃষ্ণের কাছে রাধাবিরহ বর্ণনা করেছে। নাগরিক চতুরালিতে শ্লিষ্ট এ উপমা বড়ু চণ্ডীদাসের নিজস্ব ভাবস্তরের নয়, প্রেমকলা-বিদগ্ধ রসবেত্তার অধিগত এ প্রয়োগ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের স্থানোপযোগী নিয়োগের দ্বারা তার মৌলিক উপভোগটি ক্ষুণ্ণ হয়নি। দ্বিতীয় উদাহরণের অনুবাদ দুর্বল, রূপক অলঙ্কারের মৌলিক (সংস্কৃত গীত-গোবিন্দ) সৌন্দর্য বাঙলা-রূপান্তরে দীপ্তি হারিয়েছে।

১ রাধাবিরহ

২ এ

৩ ৪র্থ সর্গ গীতগোবিন্দ

৪ এ এ

মল্লিকা কলিকা পাশে

ব্রমব না পায় রসে

অথবা

উচিৎ কমলে ভোগ কবএ ব্রমবে ।

আন্ধার নুকুলে নাহি পাবে মধুভরে ॥

নির্মাল্যোজ্জ্বলিত-পুষ্পদাম-নিকবে

কিং ষট্পদানাং রতিঃ ॥১

নিশা-শেষে আগত লম্পট স্বামীর প্রতি জীর এ ‘কৈতব’বাদ খণ্ডিতা নারীর আক্ষেপ-মিশ্রিত হয়ে শৃঙ্গারতিলকে অলঙ্কাররূপ নিয়েছে। রতিভোগ-লোলুপ কৃষ্ণকে নিবৃত্ত করার জন্যে রাধা উক্ত অলঙ্কার-বাক্য ব্যবহার করেছে। এখন প্রশ্ন এই, জীবনে প্রেমের বেসাতিতে কি পরিমাণ বৈদম্ব্য, অভিজ্ঞতা এবং বেদনাবোধ থাকলে শ্রীরাধার এই প্রবোধ-বাক্য তার উক্তি হিসেবে শোভন হত। জয়দেবের গীতগোবিন্দ কাব্যেও নায়িকা যেখানে খণ্ডিতা, প্রত্যাশা যেখানে উপেক্ষায় অপমানিত, সেখানে অনুরাগ এবং অনুশোচনা-বিজড়িত খেদ প্রিয়তমের প্রতি প্রেমের গভীরতা দিয়েই অর্জন করতে হয়। আক্ষেপানুরাগের প্রতিষ্ঠিত এই ভাবস্তর থেকে কবি বড়ু চণ্ডীদাস অলঙ্কারের এতদৃশ প্রয়োগরীতি সংগ্রহ করেছেন এবং ভিন্ন একটি প্রসঙ্গে (context) তাকে নিযুক্ত করে রাধা-হৃদয়কে মনস্তত্ত্বময়রূপে উপস্থিত করতে চেয়েছেন। কিন্তু আগাগোড়া শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের কাব্যভাবে (শেষাংশ ছাড়া) রাধা প্রেম-ব্যাপারে অপরিণতা, অপরিপক্ব। সে মুঢ় বালিকা মাত্র, লীলাকুঠাই তার স্বভাবের সবচেয়ে বড় লক্ষণ। এ হেন পরিস্থিতিতে (প্রসঙ্গান্তর ঘটায় পরেও) রাধার জীবনের যে প্রসঙ্গে উক্ত উপমা নিযুক্ত হল, তা কি সত্যই উপযুক্ত হয়েছে। অর্থাৎ আমাদের প্রশ্ন এই, লোলুপ কৃষ্ণকে নিরস্ত করতে রাধার উক্তিগত যে গভীর জীবনবোধ, তা কি রাধা ইতিমধ্যেই তার জীবন দিয়ে অর্জন করতে পেরেছেন, অথবা এ কেবলমাত্র আরোপিত, জীবন থেকে স্বতোৎসারিত নয়। রাধাকে হঠাৎ এত গভীর মনের মানুষ করে উপস্থিত করার মধ্যে কবিমনের ভাবদীক্ষার পরিচয় নেই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার এখানে ভাবকে স্থাপিত করার উপযুক্ত পরিস্থিতি এবং প্রসঙ্গ-নির্বাচন করতে

পারেন নি। উপমা-বাক্যটি আপাত-বিচারে মনোরম, রাধা-হৃদয়ের গভীরতা-দর্শী, কিন্তু প্রসঙ্গটি লক্ষ্য করলে রাধার সে অধিকার কতটা ন্যায্য, তা বিচারের অপেক্ষা রাখে। পরবর্তী অংশে এ উপমা-প্রয়োগ-যোগ্যতা সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করব। এখানে শেষ কথা হল এই, নিষেধাত্মক বা বারণার্থক এই অলঙ্কার-প্রয়োগ রাধাচিত্ত বিচারে অপ্রযুক্ত হয়েছে। আরও একটি উদাহরণ,

কাহ্নের উপরে শোভে স্নানরী গোআলী।
নীল যেখে যেহ পড়এ বিজুলী।

.....
স্বরত স্নখে কাহ্ন মুকুলিত নয়নে।

.....
নিচলে বহিলা রাধা স্নবতি আয়াসে।
শক্ৰে ধনু যেহ উইল আকাশে ॥

উবসি মুবাবেকপাহিতহাবে
ঘন ইব তবলবলাকে।
তড়িদিব পীতে রতিবিপরীতে
বাজসি স্নকৃত-বিপাকে ॥১

রুতিস্নক্সময়-বসানসনা দরমুকুলিত
নয়নসবোজন্ ॥২

বিপরীত বিহারের বর্ণনা, হুবহু অনুকৃত। মনে হয়, বাৎসায়ন মুনির কাম-শাস্ত্রীয় বর্ণনারীতি এ সর্ব কাব্যের এ জাতীয় রূপ-কীর্তনের আদর্শ ছিল। উভয়তই অলঙ্কার বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা। আরও একটি দৃষ্টান্ত। স্নসজ্জিতা রাধার সম্বন্ধে বড়ায়ির উচ্ছ্বসিত বর্ণনা,

গিএ গজমুতী হার মণি মাঝে শোভে তার
উচ কুচ যুগল উপরে।
হাঁস গমান আকারে স্নরেশরী দুই ধাবে
পড়ে যেন স্নমেক শিখরে ॥

পৃচ্ছ মনোহর-হার-বিমলজল ধারমমুংকুচকুস্মন্ ৷১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপরোক্ত উপমা-চয়নে গীতগোবিন্দের পরোক্ষ প্রভাব থাকতে পারে, কিন্তু প্রত্যক্ষ অনুকরণ বিদ্যাপতি পদাবলীর। অন্যত্র সে বিষয় আলোচনা করব, বিদ্যাপতির পদটি এখানে উল্লিখিত রইল।

নবীন পয়োধর অপকব স্মন্দন
উপব মোতিম হান
জনি কণকাচল উপব বিমলজল
দুই বহ জ্বলজ্বলি ধাব।

বিদ্যাপতির পদে পূর্বসূরী সংস্কৃত কবিদের প্রভাব থাকতে পারে, কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার যে বিদ্যাপতির ভাবছত্রটিকেই গ্রহণ করেছেন, তা অবিকল অনুবাদের দ্বারাই প্রমাণ হয়। অলঙ্কার সর্বত্রই উৎপ্রেক্ষা, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও গীতগোবিন্দে তা প্রতীয়মানা এবং বিদ্যাপতিতে বাচ্য।

সংস্কৃত কাব্য ঐতিহ্যের অনুকরণ-কবা আরও কতকগুলি কবিতাহ্র পাওয়া যাচ্ছে, যা দেহরূপ বর্ণনার নয়। মনোভাব-রূপের বর্ণনা দিতেই এই পঙক্তিগুলির উপমা-চয়ন। এ পর্যায়ে উপমাগুলি অধিকতর মনোহারী এইজন্যেই যে, এখানে উপমান বিদেহ কোন মানব-স্বভাব অথবা বেদনার রূপদর্শী, অর্থাৎ উপমেয়-পক্ষ মানুষের অন্তরবাসী। তাছাড়া, মনোলীন উপমা মনস্তত্ত্ব প্রকাশে অনেক বেশি সমর্থ। পাত্র-পাত্রীর আশা-নৈরাশ্য, ভালোলাগা-মন্দলাগা, প্রত্যাশা-বার্থতার গোপন-গভীর স্রুণ্ডুলি রূপে আরোপিত হলে পাঠক বা শ্রোতা তাকে আপন প্রাণের অতি নিকট করে লাভ করতে পাবেন। জীবনের উত্তাপ এবং অভিজ্ঞান ধারণ কবে এ সব অমূর্ত উপমেয় মানুষের স্বীকৃতির মধ্যে বাস্তব হয়ে ওঠে। এ পর্যন্ত যে সব উপমা নিয়ে আলোচনা করেছি, সেখানে দেহ-রূপের অতিশয়তা এবং অতিরঞ্জন আনন্দ দেয় সত্যিই, কিন্তু তা যতটা শিল্পরুচিগত, ততটা জীবন-বিশ্বাসগত নয়। যখন বলি, রাধার নয়নদুটি বাতাসে চঞ্চল কোকনদের মধ্যে আকুল ভ্রমরের মত, তখন এ সত্য যতটা মনন-সাপেক্ষ, ততটা বিশ্বাস-বলিষ্ঠ নয়। কিন্তু যখন বলি, কৃষ্ণের বিরহে রাধাহৃদয়ের অবস্থা,

বন পোড়ে আগ, বড়ায়ি জগজনে জাগী ।
মোর বন পোড়ে যেহু কুস্তারের পণী ॥১

অনিভিয়ো গভীরহাদস্তর্গুচ বনব্যথঃ ।
পুটপাক-প্রতিকাশো রামস্য করুণো রসঃ ॥২

এবেঁ মোর মনেব পোড়গী ॥
যেন উয়ে কুস্তারের পণী ॥৩

অন্তর্গতা মদনবহি শিখাবলী যা,
সা বাধতে কিমহ চন্দনপঙ্কলেপৈঃ ।
যঃ কুস্তকার পবনোপরি পঙ্কলেপস্তাপায়
কেবলমগৌ ন চ তাপ-শাটৈস্ত্য ॥৪

বড়ু চণ্ডীদাসের রাধা-হৃদয় কুস্তকারের জলন্ত ‘পনী’র মত অন্তর্দাহী ঘন-ব্যথায় কাতর। ভবভূতির উত্তররামচরিতে সীতাহারা রামের করুণ রসে এ বেদনার মিল, কালিদাসের নামে প্রচলিত শৃঙ্গারতিলকের উদ্ধৃত শ্লোকটি এর অবিকল পূর্বরূপ। অনুকরণ হলেও রাধার খেদোক্তি মর্মস্পর্শী। সহজদৃশ্যকে উপনার দ্বারা ‘aesthetic’ করে তোলা এ পদ-পর্যায়ের ধর্ম নয়, পক্ষান্তরে যা অদৃশ্য, কেবল মানস-গোচর, তাকে রূপে মূর্তিমান করাই এখানকার উপমাগুলির উদ্দেশ্য।

তোক্ষাব যৌবন কাল ভুজঙ্গম
আক্ষেহো ভাল গাকড়ী ॥৫

এ তাবতাতনুস্ববে ববতনুর্জীবেয় কিন্তে রসাৎ
স্ববৈদ্যপ্রতিম প্রসীদসি যদি ॥৬

কালকূট বিষহরি জ্ঞানল কটাক্ষ ॥৭

- ১ বংশী ঝণ্ড
- ২ উত্তররামচরিত, ভবভূতি
- ৩ রাধাবিরহ
- ৪ শৃঙ্গারতিলক
- ৫ দানধণ্ড
- ৬ গীতগোবিন্দ
- ৭ দানধণ্ড

শশিমুখি তব ভাতি ভঙ্কন-ক-
যুবজন-বোহ-কবান-কানদনী ।২

কোপে গাঞ্জিনী বা ॥ বেন কানদাপ ॥২

..কঃ কবঃ প্রসাবঃ পঃ-বঃ-বৃঃ ॥২

আজ্ঞাব যৌবন কান ভুবন
ভুইলৈ খাইলৈ যৌ ॥৩

আউ খাচিলে কাহাফি যৌ ২২নি।
যাপেব যুপেতে কেবো কাহেব দেবী ॥৩

কুপিতা নাগিকাব যৌবন-কথা। এগারো উপমা সত্যভঙ্গম। এটি রূপক অনঙ্গম। প্রসঙ্গচ্যুত হলে প্রয়োগগুলি কোন ঐক্যতা পোষণ না। দেহভোগের উদ্যত মুহূর্তে বাধাক্ষেপের নোযতঃ ব্যর্থবিত্ত প্রাণের এ উপমায় নাটকীয় মূল্য পেয়েছে। সাধারণভাবে এই অনটনীয় উপন্যাসটিকে বুঝে যেন হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু তাদের ব্যবহারের মিলন কেনে এবং প্রসঙ্গ নাটকীয় সংলাপকে যান্ত্রিক এবং অবিত কবিতা করে এটি মিলেযেছে মূল্যবান। বাধার ব্যাকল অন্তরে আরও এটি হাঁসি,

বনের ছায়া বেন তমসী নী ২২নি।
দশ দিশ বেখে নার চন্দ্রচাঁদ ২২নি।

কাহ বিনী সব খন ২২নি। ২২নি।
বিখাইল কাণেব বা ২২নি। ২২নি।

গাপি হুদ্বিহেন হুত
হপিণীকুপাবতে বা ২২নি।

কন্দপৌহপি যমাত্তে
বিবচবাছাদ্ধনিখাতি ২২নি।

- ১ গীতগোবিন্দ
- ২ তাবুলখণ্ড
- ৩ কুমাবসম্ভব
- ৪ দানখণ্ড
- ৫ ভাবখণ্ড
- ৬ রাধাবিরহ
- ৭ রাধাবিরহ
- ৮ গীতগোবিন্দ

গীতগোবিন্দের এই সাদৃশ্য ছাড়াও কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তলে মৃগয়ারত রাজা দুষ্যন্তের ভয়ে ভীত পলাতক হরিণের ছবি থেকে রাধার উদ্বেগপীড়িত মনের উপমান-চয়ন করা কবি বড়ু চণ্ডীদাসের পক্ষে অসম্ভব নয়।

গ্রীবাভঙ্গাভিৰামং মুহুরনুপততি স্যন্দনে বন্ধ-দৃষ্টিঃ
পশ্চাৰ্দ্ধেন প্রবিষ্টঃ শবপতন-ভয়াদ্ ভূয়া পূৰ্বকায়ম্ ॥

পলায়ণপর হরিণের প্রাণভয় এবং উদ্বেগের চিত্র উপমানরূপে গ্রহণ করে রাধাবিরহ-ব্যাকুলতার প্রসঙ্গে প্রয়োগ করা বড়ু চণ্ডীদাসের পক্ষে স্বভাবিক। দুটি চরণে বাঁধা স্বল্পবাক এ অলঙ্কার-কথাগুলি এক নিমেষেই রাধার অন্তর্জালা প্রকাশ করল। আরও একটি কথা, কালিদাসের পূর্বোক্ত চিত্রটি উদ্বেগ-কাতরতার নিদর্শন হিসেবে অতি প্রসিদ্ধ এবং কবি বড়ু চণ্ডীদাস গ্রামলৌকিক জীবনের রূপকার হলেও তাঁর বৈদগ্ধ্য স্বীকৃত। ফলে, উপমান-চয়ন প্রত্যক্ষ না হলেও তা যে কবির স্মৃতিবাহিত, এ কথা বিশ্বাস করায় কোন ভ্রান্তি নেই।

রাধার আতি-চিত্রের নিদর্শন,

উন্নত যৌবন মোব দিনে দিনে শেষ।
কাছাখিঁ না বুঝে দৈবেঁ এ বিশেষ ॥
মলয় পবন বহে বসন্ত সমএ।
বিকসিত ফুলগন্ধ বহুদূর জাএ ॥১

কথিতসমবেহপি হরিবহহ ন যযৌ বনম্।
নম বিফলনিদমমলমপি রূপযৌবনম্ ॥২

বহতি মলয়সমীরে মদনমুপনিধায়।
স্ফুটতি কুসুমনিকরে বিরহিহৃদয়দলনাব ॥৩

উপমানের স্বভাব-ধর্মের পরিচয় দিয়ে উপমেয়কে সঙ্কেত করার এ অলঙ্কার-কৌশল আরও দুই একটি স্থানে পাই,

- ১ রাধাবিরহ
- ২ গীতগোবিন্দ
- ৩ গীতগোবিন্দ

গুণ বৃদ্ধি মধুকর পরিহর বন ।
আইস বনমাঝে বিকচ নলীন ॥১

ফুটিল কদম ফুল ভরে নৌআইল ডাল ।
এ ভৌ গোকুলক নাইল বালগোপাল ॥২

উপমেয়কে আভাসিত মাত্র রেখে উপমান-কীর্তনের দ্বারা রাধাহৃদয় অব্যাহত করার শক্তি-পরিচয়ে সমগ্র ‘রাধাবিরহ’ চিহ্নিত। নায়িকার অন্তরের আকুলতা আরও দু একটি ছন্দে উদ্ধার করা গেল।

ডালে বগী কুইলী কাঢ়ে বাএ ।
যেহ লাগে কুলিশের ঘাএ ॥৩

শ্রুতিপুট্যুগলে পিককতবিকলে
শময় চিরাদবসাদন্ ॥৪

বাঁশী বাজাইল যনৈঁ কাছে ।
কোকিল কৈল পালি গানে ॥
আঙুণি জালিল দেহে তখন দক্ষিণপবনে ॥৫

মুকুলিত আশ্বসাহাবে ।
মধুলোভেঁ ভ্রমর গুজবে ॥৬

উন্মীলন্যধুগঙ্গলুক্ষমধুপ-ব্যাধুতচুতাস্কুব-
ক্রীড়কোকিলকাকলী-কলকলৈরুদগীর্ণকর্ণজবাঃ ॥৭

- ১ রাধাবিরহ
- ২ রাধাবিরহ
- ৩ রাধাবিরহ
- ৪ গীতগোবিন্দ
- ৫ রাধাবিরহ
- ৬ ঐ
- ৭ গীতগোবিন্দ

আগাগোড়া অনুকরণ হয়েও উদ্ধৃত বাঙলা ছত্রগুলি রাধার ব্যাকুলতা প্রকাশে পারদর্শী। রূপ-রচনায় পারদর্শিতার পার্থক্য লক্ষ্য করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধা-বিরহ অংশটি প্রক্ষিপ্ত বলে বোধ হওয়া স্বাভাবিক। একটি ব্যাপার এখানে স্মর্তব্য, আমরা এতক্ষণ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে যত শ্লোক উদ্ধার করেছি, তার সবই প্রায় পূর্ববর্তী সংস্কৃত কবিতার অনুকরণে পাওয়া। দানখণ্ড, নোকা-খণ্ড, বাণখণ্ড, বৃন্দাবনখণ্ডের দীর্ঘ দেহবর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের কোন কৃতিত্ব নেই। অনুবাদের নিজীবতা সর্বাস্থে নিয়ে এ সব উপমা কবির শক্তি প্রকাশে অক্ষম। বংশী খণ্ড এবং রাধাবিরহে অনুবাদ মূলানুগ হলেও, কনি যে সংস্কৃতের মূল উপমা ব্যবহার এবং তার প্রয়োগবিধি সম্বন্ধে অধিক অবহিত হয়েছেন, সে সত্য নিঃসন্দেহে প্রকাশিত। তাজাড়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আদ্যোপান্ত উপস্থাপনাটি (আগেই বলেছি) নাট্যাকারে গড়া। নাটকের ক্রমগতি সংলাপ-প্রবাহে এ জাতীয় দীর্ঘ বর্ণনা যদি উপর্যুপরি হয়ে ওঠে, তবে নাটকের গতি-রহস্য এবং ঘটনা-কোতূহল পীড়িত হয়। আর এই কারণেই গোড়ার দিকের খণ্ডগুলির অজ্ঞপ্ত উপমা-বর্ণনা শ্রোতৃচিত্তকে সুবভিত করতে পারেনি। অবশ্যই শেষদুটি খণ্ডের উপমা অনুকরণ-সর্বস্ব। কিন্তু তাদের সংক্ষিপ্ত আয়তন নাটকের ঘটনা-প্রবাহে তো অনাক্ষিত স্থান দখল কবেই নি, বরং ঈষৎ দ্যুতিনব সঙ্কেত-কথার মত নাটকের প্রবাহকে আরও স্রবিত কবে দিয়েছে। অনুবাদের সূত্রে সংগৃহীত বলেই উপমাগুলির মৌলিক সৌন্দর্য প্রত্যাশিত নয়, পবন হস্তান্তরিত হওয়ার ফলে অলঙ্কারের মৌলিক রূপ-বিস্ময়তা কিছু পরিমাণে জৌলুষহীন হয়ে নাটকের সংলাপ-ভাষার নিকটবর্তী হতে পেরেছে।

আরও একটি কথা, ঐতিহ্যসূত্রে সংগৃহীত হলেও অলঙ্কার ব্যবহারের একটা জাতি-পার্থক্য মানতে হয়। গোড়ার দিকের খণ্ডগুলিতে প্রাণশই উপমেয় এবং উপমান বস্তু-জগতের সামগ্রী। রাধার দেহ, কমল সুধাকব চকোব মধুকব ইত্যাদি। শেষের দুটি খণ্ডে বেশিরভাগ উপমেয় এবং উপমান বস্তু-জগতের সামগ্রী নয়। বিশেষত উপমেয়-পক্ষ মনোজগতের বিশেষ বিশেষ বোধ মাত্র। উপমেয়-উপমানের প্রয়োগক্ষেত্রে বস্তু যখন বস্তুর রূপ-প্রকাশক, তখন লক্ষ্য করার একমাত্র বিষয়, যোজনাক্রমে কতদূর সঙ্গতিময়, প্রকাশিত ছবিটি কতটা স্পষ্ট এবং শ্রোতার বুদ্ধি কতখানি তৃপ্তিলাভ করেছে। কিন্তু বস্তু যখন মনের রূপ-প্রকাশক (অর্থাৎ বস্তু-উপমান যখন ভাব-উপমেয়ের অবস্থা প্রকাশ করে), তখন অলঙ্কারটি সঙ্গত যোজনার দ্বারা শ্রোতৃহৃদয়ের বিশ্বাস কতটা অধিগত করেছে, সেটাই লক্ষ্যনীয়। প্রথম ক্ষেত্রে চিন্তাজাত বিচার বড়, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে আবেগ-জাত স্বীকৃতি বড়। শেষের প্রকৃতির একটি উপমা এখানে উদাহৃত করা হল,

পুরুষ ভ্রমব দুইহো এক মান ।

নানা ধান ভ্রমি ভ্রমি করএ মধুপান ॥

নানা রঙ্গে রহে কাছাঞি আন নাবী পাশে ।১

অহিণঅনহলোলুবো তুনং তহ পরিচুম্বিঅ চুম্বমঞ্জবিং ।

কমল বসইনেত্তনিক্সুঅো মহঅব বিস্মুরিঅোগি ণং কহং ॥২

বড়ায়ির কথায় কৃষ্ণচরিত্র অপেক্ষা সাধারণভাবে পুরুষ-স্বভাবের বর্ণনাটি বড়। কৃষ্ণ প্রাসঙ্গিকভাবে সে স্বভাবের অন্তর্ভুক্ত মাত্র। অভিজ্ঞানশকুন্তলে হংসপদিকার অনুশোচনায় রাজা দুষ্যন্তের প্রতি কটাক্ষ (হংসপদিকা যা নিপুণমুপালকোহস্মি ইতি) আছে, কিন্তু সাধারণভাবে প্রেম-ব্যাপারে পুরুষ-জাতির চপলতাই এখানে উদ্দিষ্ট। উপমেয় যখন কোন ভাব-বস্তু মাত্র (অর্থাৎ চাক্ষুষ-বাস্তব নয়), তখন তার গুণ প্রকাশের কাজে ব্যবহৃত উপমান বক্তব্যকে নিবিশেষ (Impersonal) করতেই রত হয়। নিবিশেষ হওয়ার ফলে অলঙ্কারের কাব্যগুণ বাড়ে। সেই উপমান বোধ আপন ভাষাশক্তি এবং হৃদয়বৃত্তা দিয়ে যতক্ষণ না কবি আয়ত্ত করতে পারছেন, ততক্ষণ পর্যন্ত এ জাতীয় উপমা প্রয়োগ করা যাবে না। সদ্যোক্ত দৃষ্টান্তে অনুবাদ তাই অবিকল নয়, পবিত্র মূল অলঙ্কারটি কবি আপন ভাষাশক্তিতে আয়ত্নাৎ করেছেন। তাই গোড়ার দিকের খণ্ডগুলিতে ব্যবহৃত অলঙ্কারের থেকে শেষ দুটি খণ্ডের অলঙ্কার স্বতন্ত্র।

দ্বিতীয়ত, একই উপমেয় এবং উপমান নিয়ে গঠিত অলঙ্কার ভিন্ন ভিন্ন প্রসঙ্গে নানান খণ্ডে ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন,

রাধাবিরহে,

পাখী জাতী নহৌ বড়াষি উড়ী জাওঁ তখাঁ ।

নোর প্রাণনাথ কাছাঞি বসে যখাঁ ॥

(কৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ জনিত)

বংশী খণ্ডে,

পাখি নহৌ তার ঠাই উড়ী পড়ি জাওঁ ।

মেদনী বিদার দেউ পসিঅাঁ লুকাওঁ ॥

(কৃষ্ণের প্রতি অনুরাগ জনিত)

১ রাধাবিরহ

২ অভিজ্ঞানশকুন্তলম্

দানখণ্ডে,

পাখি জাতি নহেঁ বড়ায়ি উড়ী পড়ি যাওঁ ।
 যথাঁ সে কাহ্নাঞিঁর মুখ দেখিতেঁ না পাওঁ ॥
 হেন মনে করে বিষ খাওঁ মরি জাওঁ ।
 মেদনী বিদার দেউ পসিঅঁ লুকাওঁ ॥
 (কৃষ্ণের প্রতি বিরাগ জনিত)

রাধাবিরহে (কৃষ্ণ-কথিত),

এবে কেহে গোআলিনী পোড়ে তোর মন ।
 পোটলী বান্ধিঞাঁ রাখ নহলী যৌবন ॥
 (নিবাসজ্জিময়)

রাধাবিরহে (বড়ায়ি-কথিত),

এবেঁ ঘুসঘুসায়ঁ পোড়ে তোর মন ।
 পোটলী বান্ধিঅঁ রাখ নহলী যৌবন ॥
 (তিবস্তাবমুখ্য)

দানখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

তোআর যৌবন রাধা কৃপিণেব ধন ।
 পোটলি বান্ধিঅঁ রাখ নহলী যৌবন ॥
 (উপদেশাত্মক)

রাধাবিরহে (রাধা-কথিত),

বিরহ সাগর মোর গহীন গন্তীর বড়ায়ি
 এহাত কেমনে হয়িব পার ।
 যদি কাহ্নাঞিঁর কর পার এ মোর কুচকুস্ত ভেলা করি
 হএ মোর তবৈঁসি নিস্তার ॥

যমুনাখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

আজ্ঞার বচনে রাধা না করিহ হেলা ।
 যৌবনসাগরে তোর কাহ্নাঞিঁ ভেলা ॥

তাম্বুলখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

আক্ষার বচন ধর ল বড়ায়ি
মনে না করিহ হেলা ।
দুসহ বিরহ সাগবে বড়ায়ি
তোক্ষেসি আক্ষার ভেলা ॥

স্বতন্ত্র পটভূমিকায় ব্যবহৃত একই (প্রায় একই) উপমেয়-উপমানে গঠিত
অলঙ্কার । যেমন,

রাধাবিরহে (বড়ায়ি-কথিত),

বৃদ্ধিতে না পারো কাহাঞি তোক্ষার চবিত ।

.....
ভাত না খাইলি তবৈ তাহার কারণে ।
শাকব ঝাইতে তোকে আদবাহ কেহে ॥

দানখণ্ডে (রাধা-কথিত),

পবদাব সুবতী কবিতৈ না জুআএ ।
ভাতের ভোখ কাহাঞি করৈ না পানএ ॥

রাধাবিরহে (বড়ায়ি-কথিত),

লুণীসম দেহ তাব বসেব সাগবে ।
সংপুন্ন যৌবনে বতি ভুঞ্জ দানোদবে ॥

দানখণ্ডে (রাধা-কথিত),

লুণীৰ পুতলী যেহ বড়ায়ি ল নো
বোদে দাঙাইলৈ মিলাওঁ ।
কেমনে কাহেব বোল পানিবোঁ
নোষে পবাণে ডবাওঁ ॥

তাম্বুল খণ্ডে (রাধা-কথিত)

লবলী দল কোঁমল আক্ষার দেহে ।
এবেঁ নাহিঁ সহে পরপুরুষের নেহে ॥

রাধাবিরহে (রাধা-কথিত),

যে ডালে কবো মো ভরে সে ডাল ভাঙ্গিঞা পড়ে
নাহি হেন ডাল যাত কবো বিসবাসে ॥

দানখণ্ডে (রাধা-কথিত),

সুখ ভুক্তিতে মো কোহো না পাইলোঁ
দুখের গেল সব কালে ॥

এই জাতীয় প্রথা-প্রতিষ্ঠ (traditional) উপমা-প্রয়োগ ছাড়াও প্রবাদ-প্রবচনগত উপমা তথাকথিত স্বতন্ত্র ভাবভরে পাওয়া যায়। যেমন, বংশীখণ্ডে (রাধা-কথিত),

ভাদব মাসের তিথি চতুর্থীর রাতী ।
জল মায়েঁ দেখিলোঁ মো কি নিশাপতী ॥
পুষ্প কলসে কিবা ভরিলোঁ হাথে ।

.....
জলের আশব কিবা ভূমিত লেখিলোঁ ॥

.....
তেকারণে বাঁশী চুণী দোষসি জগন্নাথে ॥

বাণখণ্ডে (কৃষ্ণ-কথিত),

হবিতালী চন্দ্র দেখিলোঁ ভাদ্রমাগে ।
হাত ভরিলোঁ কিবা পূবিল কলসে ॥
ভূমিত আশব কিবা লিখিলোঁ জলে ।
মিছা দোষে বন্ধন আদ্ধাব তার ফলে ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে গোড়ার দিকের খণ্ডগুলি এবং শেষ দুটি খণ্ডের মধ্যে উপমাগত অনেক মিল পাওয়া যায়। এ সাধর্ম্য কেবল উপমেয়-উপমানের সমজাতীয়তায় সীমাবদ্ধ নয়, ব্যবহারবিধিগত একটি এক্য প্রায় প্রতিক্ষেত্রেই বেশ স্পষ্ট। দানখণ্ডে অথবা তাম্বুলখণ্ডে যে উপমা যেমন ভঙ্গিতে ব্যবহৃত হয়েছিল, বংশীখণ্ডে অথবা রাধাবিরহে সেই উপমাই প্রায় অনুরূপ (অথবা বিপরীত) ভঙ্গিতে নিযুক্ত। এককথায় দানখণ্ড অথবা বাণখণ্ডের কবিই যেন বংশীখণ্ড অথবা রাধাবিরহের প্রণেতা। একথা অবশ্য সত্য যে, বংশী ও বিরহ খণ্ডেই কবির উপমা-ব্যবহার এবং ভাবাতি নিছক দেহতাপকে অনেক পরিমাণে

উত্থায়িত (sublimate) করতে পেরেছে। তথাপি ঘনিষ্ঠ অধ্যয়নে এ সত্যও অপ্রমাণিত হবে না যে, জীবনের লৌকিক পরিচয় এবং মনো-ভাবগুলোও এ দুটি খণ্ডে অনারাসে লভ্য। বংশীখণ্ড থেকে কাব্যের শেষ পর্যন্ত অংশটুক অভাবিত (unexpected) ভাবস্তরের বলে মনে হয় তখনই, যখন অধ্যয়নের যত্ন কিছু পরিমাণে অসতর্ক। আসলে, রাধাহৃদয় যে মোকাখণ্ডের শেষাংশ থেকেই এক অসম্ভব পথে ধীরে ধীরে পরিবর্তিত হতে শুরু করেছে, বৃন্দাবনখণ্ড, যমুনাখণ্ড বাণখণ্ড ইত্যাদিতেও রাধাচিহ্নে দেহোদ্ভীর্ণ প্রথম বেদনার লক্ষণ প্রকাশ পেয়েছে, ঐযং মনোযোগেই তা ধরা পড়ে। এই অন্তর্নিহিত মনটিই কৃষ্ণের সহসা অন্তর্দ্বানে দ্রুত অব্যবহিত হয়ে গেল। কাম্যধন বতকণ করায়ত্ত, ততকণ তাব প্রতি মনস্কর বিস্ময়তা থাকে না, পবন একটা মূবু অনবধানতাই তখন প্রত্যক্ষ। কিন্তু নৈবাং যদি সেই কাম্যবস্ত্র স্থলিত হয়, তখনই অনুশোচনার উচ্চকণ শোনা যায়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধাহৃদয়েও সেই জাতীয় ভাবান্তর স্পষ্ট। আর এ অংশের ভাবে যে অলৌকিকতা, তা প্রধানত রাধার এবং বড়াবির (অংশত) উজ্জ্বলিত প্রকাশিত। এবং উজ্জ্বলি যখন অলঙ্কারে গ্রথিত হয়েছে, তখনই শ্রোতা আর্ত রাধাহৃদয়ের ছবিটিকে সন্মাক পেয়েছেন। এ স্থানে প্রযুক্ত অলঙ্কারের উপন্যাস-পক্ষ যেহেতু পাখির বস্ত্র নয়, কেবল হৃদয়ভাববস্ত্র, তখন এ প্রয়োগফল যে মর্মময় হবেই, তা বলা বাহুল্য। যেহেতু বস-উপভোগের পক্ষে বিরোধিতা নত এমন স্বাদু ব্যাপার আর নেই, সেজন্যেই এ অংশটুক ভাবে স্বতন্ত্র মনে করা স্বাভাবিক।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রথামৃত উপমা

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সংস্কৃত ঐতিহ্যের শাসন অতিপ্রধান হলেও একমাত্র নয়। কবি বড়ু চণ্ডীদাস কোথাও কোথাও আত্মশক্তির পরিচয় দিয়েছেন। ঐতিহ্যের মুক্তি ঘটেনি, তবু অনুকরণের শরণাগতি কবিকে সর্বত্র আঞ্জাবহ করে রাখেনি।

ডমরু সদৃশ মধ্য নাতি গম্ভীবে ॥১

মধ্যেন সা বেদিবিলগ্নমধ্যা বলিএয়ং চারু বভার বালা ৥২

কবি বর্ণনা করলেন, রাধার মধ্যদেশ ডমরু বাদ্যের মত ক্ষীণ। কালিদাস উমারূপ বর্ণনায় বলেছেন, যজ্ঞবেদীর মত নায়িকার মধ্যদেশ ক্ষীণ। মধ্যদেশের কৃণতা-কল্পনায় কালিদাসের উপমান যজ্ঞবেদী, বড়ু চণ্ডীদাসের উপমান ডমরু বাদ্য। ডমরু এবং যজ্ঞবেদী, এ দুটি উপমানের আকারেই নারী-শরীরের মধ্যদেশের কৃণতা সূচিত। রূপলোক রচনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকার কবির মনে কালিদাসীয় চিত্র-স্মৃতি আছে, কিন্তু সমকালীন জীবনের ছায়াছবি দিয়েই সে রূপটি গড়া। কালিদাসের ছত্র এখানে রূপের আদর্শ, কিন্তু রূপের আদেশ স্বতন্ত্র। কালিদাসের চিন্তায় তপোবন একটি বড় সত্য। পরবর্তী সর্গে অপর্ণা উমার তপস্যা-মূর্তি সমগ্র কাব্যের একটি মূল্যবান ঘটনাবল্যও বটে। তাই, প্রথম সর্গের উমারূপ-বর্ণনায় যজ্ঞবেদীর উপমান একদিকে যেমন উমাতাগ্যের পূর্বাভাস, অন্যদিকে তেমনি কালিদাসীয় মানসের কল্পনানুকূল। বড়ু চণ্ডীদাস গ্রামের কবি, তাঁর নায়িকা গ্রামেরই মেয়ে, কবির নিজস্ব ভাবজগৎ এবং রূপলোক এই গ্রামলৌকিক আচার আচরণে গড়া। রাধার কৃণ মধ্যদেশ বর্ণনা করতে গ্রামের বাদ্যযন্ত্র ডমরুর উপমান কবিমনে অনায়াসেই এসেছে।

গীতগোবিন্দের প্রভাব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে প্রবল। কৃষ্ণের কামমত্ততা প্রকাশ করতে বড়ু চণ্ডীদাস, গীতগোবিন্দে কেশবের বৈভব-গুণান্বিত বিশেষণ-গুলির অতি-সংহত বক্তব্যকে অলঙ্কার গঠনে বিশদ করেছেন। অনুসরণের অবিকল সাদৃশ্য হয়ত নেই, কিন্তু সঙ্কেতিত অর্থ হুবহু এক।

যে বোল বুলিলোঁ মনে না ধরিলেঁ

উলটিখাঁ দিলেঁ পিঠা ।

সুচক কুচক

কুচের বাটুল

তাতা পড়ি গেল দিগা ॥১

সাকুত-স্মিতমাকুলাকুল-গলঙ্কম্মিন্নুন্নাসিত

ক্রবল্লীকমলীক-দগিতভুজানুলাদ্ধ দৃষ্টন্তন্ব ॥২

গীতগোবিন্দের বর্ণনায় কৃষ্ণের রাধানুরাগ বর্ণিত । অংশটি অলঙ্কারশূন্য, কৃষ্ণের গুণজ্ঞাপক অভিধাবাক্য মাত্র । কিন্তু এই ছবিটিকেই বড় চণ্ডীদাস কৃষ্ণের কামার্ত অন্তরের রূপ-প্রকাশক উপমারূপে ব্যবহার করেছেন । গীতগোবিন্দের ছবি এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অলঙ্কার-কথা প্রকাশভঙ্গি এবং নিয়োগধর্মে এক নয়, কিন্তু আদর্শের প্রভাব তির্যক্ হয়ে বড় চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ-মনোভাবকে অনুরূপ ভাবাধক্ষে স্থাপন করেছে ।

জন্ম খণ্ডে কবি নবজাতা রাধার রূপবর্ণনা করতে গিয়ে তাকে এক আশ্চর্য 'স্বর্ণপুত্তলী' বলে বিস্মিত হয়েছেন । কুমারসম্ভবে নবজাতা উমার রূপ-লাবণ্য বর্ণনা করতে কালিদাস যে উপমান সংগ্রহ করেছেন, সৌন্দর্য-বস্তু হিসেবে তা হয়ত ভিন্ন, কিন্তু রূপলোক ও ভাব-সঙ্কেত সৃষ্টিতে তা নির্ভুলভাবে এক ।

অদভুত কণক পুতলী ॥

দিনে দিনে বাড়ে তনুলীলা ।

পুবিল যেহেন চন্দ্রকলা ॥

বিদুবভূমির্ণবমেঘশব্দাদ্যুভিগয়া রত্নশলাকযেব ॥

দিনে দিনে সা পবিবর্দ্ধমানা লক্কোদয়া চান্দ্রমসীব লেখা ।

পুপোষ লাবণ্যমযান্ বিশেষান্ জ্যোৎস্নাস্তবানীব কলাস্তবানি ॥৩

পরোক্ষ হলেও প্রভাব যে নিঃসন্দেহ, তার প্রমাণ ক্ষেত্রান্তরেও স্পষ্ট । কালিদাস একাধিকবার কমলের সঙ্গে উমারূপের তুলনা করতে গিয়ে একস্থানে বলেছেন যে, উমা-সৌন্দর্যের লাবণ্য-কমল কেবল পেলব এবং ভঙ্গুর দলে রচিত

নয়, স্বর্ণের কঠিনতা এবং ঔজ্জ্বল্যে সে রূপ কনককমল। লাভণ্যময়ী উমার তপস্যাকালীন কঠোরতা দর্শনে কালিদাসের এ উক্তি মনস্তত্ত্ব-সম্মত। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনকার কবি রাধার দেহ-বর্ণনায় কনককমলের উপমান একাধিকবার ব্যবহার করেছেন, কিন্তু অনতিসম্পন্ন কবি-সামর্থ্যে উক্ত প্রয়োগ মনস্তত্ত্বে মানবিক হয়ে ওঠেনি। তথাপি প্রভাব যে স্নানিশ্চিত, তা বলা বাহুল্য।

কণক পদা কোবক সম দুই তনে।১

বাহ্যুগ তোব কণক মণালং

ধ্রুবং বপুঃ কাঞ্চন-পদ্য-নিমিতং মৃদু প্রকৃতা চ স সাবমেব চ।৩

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের দানধণ্ডে রাধারূপ-বর্ণনায় কবি রাধার দর্শন-শ্রেণীকে সিন্দূররঞ্জিত গজমুক্তার সঙ্গে উপমিত করেছেন। কুমারসম্ভবে দুর্গম হিমালয় বর্ণনায় কালিদাস কিরাতের শিকাব-কোশলের একটি চিত্র দিয়েছেন। অতিখ্যাত কালিদাসের এ বর্ণনাটি কবি বড়ু চণ্ডীদাসকে রাধাদর্শনের উপমান-চয়নে প্রলুব্ধ করেছিল বলেই বোধ হয়। কালিদাসের উপমা-ব্যবহার নয়, চিত্ররচনার ভঙ্গি থেকে বড়ু চণ্ডীদাস উপমান-চয়ন করেছেন, তাই এখানে সাধর্ন্য ঈষৎ দূরবর্তী।

মাণিক্যজিনিষা তোব দর্শনের যুতী।

সিন্দুরে লোটাইল যেহ গজমুতী ॥৪

পদং তুষার-শুভি-ধৌতরজং যস্মিন্নদৃষ্টাপি যতস্থিপানাম্।

বিদন্তি মার্গং নখবন্ধমুজৈর্মুক্তাকলৈঃ কেসরিণাং কিরাতাঃ ॥৫

প্রথম ক্ষেত্রে গজমুক্তা সিন্দূরচচিত, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে রক্তরঞ্জিত। প্রথম ক্ষেত্রে যা উপমান-পক্ষ, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে তা-ই অভিধাগত চিত্র-কথা মাত্র।

১ তাহুলধণ্ড

২ দানধণ্ড

৩ কুমারসম্ভব

৪ দানধণ্ড

৫ কুমারসম্ভব

এ তো গেল ‘অনুরাগায়ক’ অলঙ্কারের কথা। এ আখ্যায় উপনয় এবং উপমান কেবলমাত্র তাদের বহিরঙ্গ সাধর্ম্য্য ভ্রাপন করেই নিরস্ত হয় না। কবির মনের আগ্রহ-আসক্তিগত মনোভাব উপমেয়ে আরোপিত হয়ে তদনুযায়ী উপমান চয়নের দ্বারা যে সামগ্রিক অভিপ্রায় প্রকাশ পায়, তারই বিচারে উপমার ব্যবহার ‘অনুরাগায়ক’ অথবা ‘বিবাগায়ক’। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন থেকে দুটি উপমা সন্নিবেশিত হল। প্রথমটি বিবাগায়ক, দ্বিতীয়টি অনুরাগায়ক।

তিনীব যৌবন বাতিব সপন
যেহ নদীকৈব বানে।
আপন পুনে উভম জনে
হাখে তুলিয়া দেহ দানে ॥১

গাহাব যৌবন নব উপভোগে
সেহি সে নাগবী ভারী।
সমব সদন পাইলৈ শোভএ
যেহ বিকশিত মাছলী ॥২

প্রথম দৃষ্টান্তে যৌবন (উপনয়) কনহারী এবং বিনশুব। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে যৌবন (উপনয়) মল্লিকা কুসুমের (মাছলী) মত মনোহারী। প্রথম দৃষ্টান্তে উপমান চয়ন (বাতিব সপন) পুনক-বানিত, অলীক মায়াবৈবল্য নাত্র। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে উপমান-চয়ন (মাছলী) পুনক-চকিত, উপভোগ-ধন্য। কবিব বিশিষ্ট দৃষ্টভঙ্গিতেই রূপকোথাও বন্ধন-শাসনে কবির মনের নৈরাশ্যকে দেখায়, কোথায় বা উপভোগ-তন্ময়তাব জীবনের আশা সূচনা করে।

আচার্য শঙ্কর এই জগৎ ও জীবনকে ‘মায়ামাত্র বিলাসো হি’ বলে বোধ করেছিলেন। পঙ্খটিকা ছন্দে ষোলটি শ্লোকে বিরচিত ‘মোহমুক্তার’ শিষ্যোপদেশ গ্রন্থ। শঙ্করাচার্যের এই দর্শনবাদের প্রভাব শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাকতালীয় পদ্ধতিতে সংক্রামিত। বলা বাহুল্য, মোহনাশের উদ্দেশ্যে রচিত শঙ্কর-শ্লোক-গুলিতে রূপের কথা প্রায় অনুচ্চারিত, অলঙ্কার-ব্যবহার দু একটি ক্ষেত্রে যা পাওয়া যায়, তা প্রায়শই রূপরিভূত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ‘মোহমুক্তার’র অলঙ্কারগত প্রভাব থাকলেও আসল প্রভাব ভাবগত ক্ষেত্রে। অলঙ্কারগত প্রভাব-ক্ষেত্রটি প্রথমে উল্লেখ করি,

তোমার নেহ সকল কমলিনী-দল-জল
চঞ্চল দুঃসহো পড়িহাসে ।^১

নলিনী-দলগত জলমতিতরলং
তবজীবনমতিশয় চপলম্ ॥২

উপরের দৃষ্টান্তে অলঙ্কার-প্রয়োগ অবিকল এক। ‘মোহমুগ্ধরে’ জীবনের বৈরাগ্য-শিক্ষার কথা, তাই নলিনী-দলগত জলবিন্দুর মত ক্ষণস্থায়ী জীবনের উপমা এখানে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নানিনী নায়িকার কপট বৈরাগ্য, শুধু প্রসঙ্গটি (Context) স্বতন্ত্র। তাই কৃষ্ণের প্রণয়ের গভীরতা সম্বন্ধে নায়িকার সংশয়। কেবল প্রসঙ্গগত স্বাতন্ত্র্যই নয়, প্রসঙ্গগত বৈপরীত্যও এই প্রভাব বিস্তারের ক্ষেত্রে লক্ষ্য করা যায়।

আশ্রম বচনে রাধা না করিহ হেলা।
যৌবন সাগবে তোব কাছাঞিঁ ভেলা ॥ ৩

ক্ষণমিহ সজ্জন-সঙ্গতিরেকা।
ভবতি ভবান্বব-তবণে নৌকা ॥৪

মোহমুগ্ধরের সদ্যোক্ত শ্লোকটির প্রভাব আছে, তথাপি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পট-ভূমিকায় বিপরীত প্রসঙ্গে স্থাপিত হয়ে কবিবোধের আসক্তি প্রকাশ করছে।

শঙ্কর-কৃত মোহমুগ্ধরের মূলভাবটি হল,

ভবং চিন্তয় সততং চিন্তে
পরিহর চিন্তাং নশুর-বিন্তে ॥

.....
সর্ব-পরিগ্রহ-ভোগ-ভ্যাগঃ
কস্য স্মৃৎ ন করোতি বিবাগঃ ॥৫

এই মূলভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত কতকগুলি কবিতাহ্রদ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কৃষ্ণের উজ্জ্বলিত পাই, যেখানে অবাধ্য নায়িকাকে বশীভূত করার কালে জীবন ও

১ বৃন্দাবন ঋণ্ড ।

২ মোহমুগ্ধরে ।

৩ যমুনাধণ্ড ।

৪ মোহমুগ্ধরে ।

৫ ঐ

যৌবনের ক্ষণস্থিতিমূলক কতকগুলি উপমান কৃষ্ণ চয়ন করেছে। কাব্যভাবের চূড়ান্ত অভিপ্রায়টি ভোগবাদী, রাধাকে বশীভূত করার কৌশল হিসেবে এ জাতীয় ছদ্ম বৈরাগ্যের উপমা ব্যবহৃত।

তোক্ষার যৌবন রাধা কৃপিণের ধন।
পোটলি বাঁধিরা রাধা নহলী যৌবন ॥১

অথবা

তোক্ষাব যৌবন রাধে পাণিব ফোটা।
চিবকাল না রহিবে থাকি যাইবে খোঁচা ॥২

অথবা

নানা তরুণব যে ফল ফলে
আপনে তাক না ভঞ্জে
সংসার আসাব পব উপকান
করিলে কিরীত থাকে ॥৩

কালিদাসের নামে প্রচলিত ‘শৃঙ্খারতিলকম্’ শ্লোক-সঙ্কলনে উক্ত ভাবাধিবাসিত একটি ছত্র পাওয়া যায়।

এতৎ পয়োধরযুগং পতিতং নিরীক্ষ্য খেদং বুখা বহসি কিং কমলায়তাক্ষি।
যস্মাৎ সহস্রকিরণো জনতাপকারী অভ্যন্ততঃ প্রপততীতি কিমত্র চিত্রম্ ॥

আর একটি উপমা। প্রভাব-সাদৃশ্য নেই, কিন্তু উপমানের স্বরিত রূপ-সঙ্কেতের শক্তিতে নিম্নোদ্ধৃত বর্ণনাদুটির মধ্যে একটা মিল পাওয়া যায়।

শেত চামব সম কেশে ॥৪

....শ্লথলম্বিনীর্জটাঃ কপোলদেশে কমলাগ্রপিঙ্গলাঃ ॥৫

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বড়ায়ি দূতীর রূপবর্ণনা। কুমারসম্ভবে তপস্বিনী উমার বর্ণনা। উপমান উভয়তই উপমেয়ের অদূরবর্তী ভাবস্তর থেকে গৃহীত, উভয়ক্ষেত্রেই উপমানের তাৎক্ষণিক সঙ্কেত-শক্তি চোখে পড়ে।

১ দানখণ্ড।

২ ঐ

৩ ঐ

৪ জনাখণ্ড।

৫ কুমারসম্ভব।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে লোক-জীবনের উপমা

এ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা আলোচনায় লক্ষ্য করা গেল, উচ্চতর ভাবভূমি থেকে গৃহীত হয়ে উপমান উপমেয়ের তীব্র নৈকট্য-জ্ঞাপনে কিছুটা শিথিল। সৌন্দর্য-উপভোগ আছে, আনন্দ-বিস্ময়ও অনুপস্থিত নয়, কিন্তু স্মৃশ্চল বিচার-ধারায় মননক্রিয়া যতক্ষণ পর্যন্ত তুষ্টি সম্ভবিতাভ না করে, ততক্ষণ উপমার রূপ পূর্ণবিকশিত হতে পারে না। এর মূল কারণ, উপমেয়ের ভাবস্তর থেকে উপমানের ভাবস্তরের স্বদূর্বতা। এ জাতীয় একাটি উপমা,

হংসে যেহু সরোবর বিগুতিল বডায়ি ন

তহু রাধা বিগুতিলে কাহে ॥১

রাধা-রতি-সম্ভোগের সংবাদ এটি। উপমের রাধাকৃষ্ণ, উপমান সরোবর-হংস; বলা হয়েছে, রাধা সরোবর-রূপা। অথচ প্রত্যক্ষত সরোবরের আকার আয়তনের সঙ্গে রাধার আকার আয়তনের কোন মিলই নেই। বোঝা গেল, রূপগত মিল এখানে বক্তব্য নয়। সুতরাং সুক্কা মননক্রিয়ার দ্বারা এটির গুণ-সাধর্ম্য অনুসরণ করতে হবে। সরোবরের তবল লাগণ্যই রাধার নারী-দেহের উপমান। কৃষ্ণ-রূপ হংসের লীলাস্থল এই সরোবর। এমন সুক্কা ভাবনাকে ভিত্তি কবেই উপমার রাধার রতি-সম্ভোগ-কথা সংক্ষেপিত। আর এ জাতীয় উপমার ব্যাখ্যান বিদগ্ধ শ্রোতার শিরবোধ যতটা তৃপ্তি পায়, নিকট-স্থলত বস্তু পরিচয়ে জীবন-বোধ এবং বস্তু-জ্ঞান ততটা প্রবর্তিত হয় না। অতি নিকটের উপমের স্বদূর্বতাই উপমানের আকর্ষণে আনন্দের প্রতিদিনের পবিত্রিত বস্তুমোদনের সীমানা পাব হয়ে যায়।

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে এ ধরনের প্রথা-বদ্ধ উপমা অজস্র হলেও প্রধানত তা অনুকরণের সূত্রে আগত। কবির নিজস্ব উদ্ভাবন-দক্ষতা এ জাতীয় অলঙ্কার ব্যবহারে প্রায় দুর্লভ। এর কারণ স্পষ্ট। কবি বড়ু চণ্ডীদাস গ্রামের কবি, তাঁর শিরবোধ এবং কবিস্বর্ন গ্রাম সংস্কৃতির প্রভাবে গড়া। উপমার দৃষ্টিকোণে মননমূলক কাব্যরুচি আয়ত্ত করার যে প্রতিবেশ অথবা চিত্ত-প্রস্তুতি, সে ভাগ্যে তিনি বঞ্চিত। কবির ব্যক্তিগত জ্ঞানস্পৃহা ঐতিহ্যের প্রতি তাঁকে প্রলুব্ধ করেছিল, কিন্তু পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ায় এ উৎসাহের ইন্ধন ছিল না। তাই অনুকরণ অথবা অনুবাদ সূত্রে পাওয়া

অসংখ্য ঐতিহ্যবাহী উপমায় কবিমনের আপন আনন্দের দোলা লাগেনি। দূরের ভাবস্তরে অবস্থিত উপমান নিয়ে অলোকসামান্য অলঙ্কার সৃষ্টি করা তাই তাঁর পক্ষে সহজ হয়নি। নারীরূপের সঙ্গে আকাশের চাঁদের তুলনা অতি পরিচিত। কিন্তু এ উপমাও বড় চণ্ডীদাসের মনে অনায়াসে স্বাচ্ছন্দ্য লাভ করেনি। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ভোগলোলুপ কৃষ্ণকে প্রবোধদান-রতা রাখার উক্তি,

পরাব নারী আকাশের চান্দ
তাহাক কেমনে পাইবৈঁ ॥১

এতে জ্ঞানহীন শিশুর আকাশের চাঁদ চাওয়ার কথা কবির মনে হয়েছে। পরনারীর অপ্রাপনীয়তার উপমান 'আকাশের চান্দ', সাধারণ নারীর নয়। দূরাবস্থিত চাঁদের উপমান কবির নিজস্ব ভাবনাক্ষেত্রে নেই। কবি নিজে যে সব উপমান চয়ন করেছেন, তা তাঁর পরিচিত জীবন-ভূমির এলাকা থেকেই। সম্প্রতি আমাদের আলোচনা-ক্ষেত্র এটি। উপমেয় এবং উপমান একই কামনাস্তর থেকে গৃহীত হয়ে রূপের যেমন একটা তৎক্ষণ-স্মলভ স্পষ্টতা আনে, তেমনি অন্যদিকে একটা স্বরানুিত প্রয়োজন-সিদ্ধিও করে থাকে। রূপ-কে অপাখিব করা নয়, পরন্তু অতিপাখিব স্পষ্টতা এবং স্বচ্ছতা দেওয়াই বড় চণ্ডীদাসের কৃতিত্ব।

শেত চামর সম কেশে ।
কপাল ভাঙ্গিল দুই পাশে ॥
ক্রহি চুপ রেখ যেহু দেখি ।
কোটব বাঁটল দুই আঁধি ॥
নাহা পুটনাগা দওহীনে ।
উন্নত গও কপোল স্বীনে ॥
বিকট দন্ত কপট বাণী ।
ওঁ আনব উঠক জিণী ॥
কাগী সম বাহ যুগলে ।
নাভিমূলে দুই কুচ লুনে ॥
কুটিল গমন ঘন কাশে ।
গাইল বড় চণ্ডীদাসে ॥২

কবি-বর্ণিত বৃদ্ধা বড়ায়ি দূতীর রূপ। রূপ অর্থাৎ রিক্ত রূপ। উপমা ব্যবহার প্রতিছদ্রে নেই। সাধারণ অভিধা-বাক্যের মধ্যে মধ্যে রূপ-প্রকাশক উপমা। উপমানগুলিতে পরিহাস-কটাক্ষ স্পষ্ট। ‘চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা’ নয়, সাদা চামরের মত। ‘কদুটি চুণের রেখার মত সাদা, চোখের কোটর বাঁটলের মত শিকার-সন্ধানী’; তাও আবার ‘জ্বলি কামধনু নয়ন বাণের’ সগোত্র নয়। ওষ্ঠাধরে বিষ-প্রবালের দ্যুতি নেই, উটের আকৃতির মত বেমানান উচ্চতায় কুৎসিত। ‘শিরীষ সৌকুমার্যো বাহু’ নয়, কাঠির মত শীর্ণ এবং শুষ্ক। কাশরোগগ্রস্ত গমন-কটিল কপট-স্বভাব দস্তুর এই কুটনী-রূপ যথোপযুক্ত উপমানের দ্বারা প্রকাশিত। ‘নাভিমূলে দুই কুচ লুলে’,—এ বর্ণনায় বড় চণ্ডী-দাসের নিপুণ লক্ষ্যশক্তির পরিচয়, বৃদ্ধার বার্কক্য এবং বিনগতা পরিষ্কৃট। এই নারীই যে সমগ্র ঘটনা জুড়ে একটি অসামাজিক স্বেচ্ছাচারী প্রণয়-ব্যাপারে পৃষ্ঠ-পোষকতা করবে, তার আভাস উক্ত রূপবর্ণনাতেই পাওয়া যায়। ওষ্ঠাধরের রূপগত উপমান ‘উট’ নয়, বাহুগুলোর রূপগত উপমান ‘কাঠি’ নয়। উটের কুশ্রীতা এবং কাঠির রসহীন শীর্ণতা এখানে উদ্দিষ্ট। ক্রয়গুলোর চুণ রেখা এবং কেশের শ্বেত চামর রূপ তার বার্কক্যের সূচক। রূপাঙ্কনে এ বার্কক্য করুণ অথবা শ্রদ্ধান্তিত নয়, পরন্তু পরিহাসময়। শঙ্করাচার্যের মোহমুগ্ধারে বার্কক্যের রূপ-বর্ণনা আছে,

অঙ্গং গণিতং পণিতং মুণ্ডং
দন্তবিহীনং যাতং তুণ্ডং।
কবচত কস্পিত শোভিত দণ্ডং
তদপি ন মুক্ত্যাগাভাণ্ডং॥

একই কামনাস্তর থেকে গৃহীত হয়ে উপমেয়-উপমানের অতিসন্নিহিত অবস্থা রূপ-কে এক লহমায় চাক্ষুষ করায়। আখ্যানের স্বরিত নাটকীয় গতির পথে ঘটনাকে আড়াল করে না, বরং পরবর্তী সম্ভাবনাগুলিকে পূর্বাভাসিত করে রাখে।

কংসবধের নিমিত্ত কৃষ্ণের জন্ম-সম্ভাবনায় দেবর্ষি নারদের চিত্র কবি এঁকেছেন। নারদের প্রতিষ্ঠিত দেবসম্মম এবং সাধন-মাহাত্ম্য এক নিমেষে অপসারিত করে কবি লোকেয়ত ভাবনায় তাকে মণ্ডিত করলেন। স্বর্গের অধিবাসী নারদমুনির রূপ উপমা দিয়ে গড়তে হলে এই মলিন মর্ত্য-ভূমি থেকে উপমান-চয়ন অনুপযুক্ত হয়। বর্ণনীয়-বস্তু থেকে দূরবর্তী ভাব-ভূমির উপমান-চয়ন করতে হয়। কিন্তু সে প্রকাশরীতি কবির নিজস্ব ভাব-

জগতের বহির্ভূত। বড়ু চণ্ডীদাসের নারদ গ্রামের সাধারণ জীবনাচার থেকে গৃহীত উপমানের আলোয় সামান্য, কিন্তু অত্যন্ত কাছের মানুষ।

নাচএ নারদ ভেকের গভী
বিকৃত বদন উমত মতী ॥

.....
.....
মেলৈ ঘন ঘন জীহেব আগ।
রাখ কাচে যেন বোকা ছাগ ॥১

ভেকের মত নৃত্যভঙ্গি এবং বোকা ছাগের মত হর্ষধ্বনি বাব, কবির লৌকিক চেতনা তার দেহ-মন থেকে সকল প্রকার দেবাত্মের এক মুহূর্তে অপসারিত করেছে। দৈব-সংস্থায় সুপ্রতিষ্ঠিত ব্যক্তিত্বের প্রতি এমন দ্বিধাহীন অস্বীকার কেবল লোক-সংস্কারের দ্বারা মণ্ডিত হলেই সম্ভব, বড়ু চণ্ডীদাসে সেটিই লক্ষণীয়। বাংলাদেশের লোক-কাব্যে, পাঁচালিতে, গ্রাম্য বোধ-বিশ্বাসের মধ্যে ঐতিহ্যমূলক নারদের যে নবরূপ-পরিচয়, বড়ু চণ্ডীদাসের কবিতা-ছন্দে আমরা তাকেই পাই। কুমারসম্ভবে ঋষিগণ সমভিব্যাহারে মহর্ষির আকাশ-যাত্রাব ছবি,

গগনাদবতীর্ণা সা যথাবৃদ্ধপুংসবা।
তোযাস্তর্ভাস্কবানীব বেজে মুনিপবম্পবা ॥

তপোধন এই মহর্ষি-রূপের স্থান শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কোথাও নেই।

রাধার যৌবন-প্রকাশক কতকগুলি উপমা এবার পরীক্ষা করা যাক

দেবিল পার্কিন বেল গাহেব উপরে।
আরতি কাক তাক ভাখিওঁ না পাবে ॥২

নহলী যৌবন কাঁচ শিবিক
তাহাক কেহ নাহি ধাএ ॥৩

- ১ জন্মখণ্ড
- ২ দানখণ্ড
- ৩ দানখণ্ড

কথা না দেখিল বাঁওন হাথে
তাল তরুফল পাএ ।১

ডালিম সদৃশ তন তোন্ধারে ।
তাহাতে মজিল মন আন্ধারে ॥২

মাহাকাল ফল আন্ধার তনে ।
দেখিতেঁ ভাল ভণ্ডিতেঁ মনণে ॥৩

তোব রূপ দেখি সব জন মোহে
মত্তবে স্মৃখান কাঠে ॥৪

উপমাগুলির সর্বত্রই গ্রাম্য প্রতিবেশের মুদ্রণ। কেবলমাত্র উপমাগুলিই পল্লী-
ভাবজাত নয়, উপমার প্রয়োগ গ্রামের অমার্জিত সরলতায় এমনই ঝুঁজু, অকপট
আত্মপ্রকাশে ঈষৎ কঠিন, এমনভাবেই তা নগরের সুশিক্ষিত চতুরালিমুক্ত যে-
এক লহমায় লোক-জীবনের হৃদয়-বিশুদ্ধির স্পর্শ পাওয়া যায়।

তোন্ধান যৌবন বাধে কুপিণেব ধন ।
পোটলি বাঁকিআঁ রাখ নহলী যৌবন ॥৫

হেনসু যৌবন বাধা সব আলপাউ ।
যৌবন গড়িলেঁ তোব তনু হইবে লাউ ॥৬

তোন্ধাব যৌবন বাধে পাণিব ফোটা ।
চিবকাল না বহিবে থাকি যাইবে খোঁটা ॥৭

তিবীব যৌবন রাতিব সপন
যেহ নদীকের বাণে ।৮

-
- ১ তারুণ্য
 - ২ যুনাথ
 - ৩ যুনাথ
 - ৪ দানব
 - ৫ দানব
 - ৬ দানব
 - ৭ দানব
 - ৮ দানব

উপমাগুলির প্রতিক্ষেত্রে অলঙ্কার-সৃষ্টির তাগিদ জোরালো নয়, সংলাপের সহচর হয়ে যেন এ সমস্ত উপমা ব্যবহৃত। কথা বলার প্রলোভন এখানে প্রধান, উপমাগুলি যেন সেই বলা কথাকেই আরও শক্তিশালী করার কাজে নিযুক্ত।

উপমা সর্বোচ্চকণ্ঠ নয় বলেই কবির ঋজু অভিধাবাক্য মুহূর্তে শ্রোতৃচিত্তে বক্তব্যের বোধ ঘটিয়ে দেয়। আর সংলাপের দ্বারা উপমা যখন আচ্ছন্ন, তখন তার রূপ-গুণ-বর্ণনাশক্তি বারিত থাকে। এখানকার উপমাগুলি ভাবধর্মী নয়, বস্তুধর্মী। ভাবকে তা বিশদ করার কাজে নিযুক্ত নয়, বস্তু এবং বিষয়কে গোচর করাতেই তার সার্থকতা। লোকজীবন-নির্ভর উপমায় প্রায়শই এ জাতীয় নাটক-লক্ষণ দেখা যাবে, কাব্যের উপমায় যেখানে অলঙ্করণের উৎসাহ বিষয়কে কিছু পরিমাণে গোপন করে।

এ বোল বুলিতে তোর মনে বড় সুখ ।
পববর পইসে যেহু চোব পাটারুক ॥১

পোএব মুখে পববত টলে ।
গুরুপাপে বেটিলেব আলপ কালে ॥২

আউ থাকিতে কাছাক্রিঁ মবণ ইছসি ।
সাপেব মুখেতে কেহে আঙ্গন দেসী ॥৩

চুণ বিহনে যেহু তাধুল তিতা ।
আলপ বএসে তেহু বিবহেব চিত্তা ॥৪

তাধুল দিঅাঁ যোবে কি বোলসী ।
খুদ বড়সিএঁ কহী বাক্সনী ॥৫

এখাঁসি সুল্লরী রাধা কর কাঠদাপ ।
তখাঁ গেলেঁ হইবি যেহু বাদিআব সাপ ॥৬

- ১ দানধণ্ড
- ২ দানধণ্ড
- ৩ তারধণ্ড
- ৪ তারধণ্ড
- ৫ যমুনাধণ্ড
- ৬ দানধণ্ড

দরি দুঃ খাওয়া মোর ভাঁগিলেক ভাঙে ।

খণ্ড নষ্ট করে যেহ উদাও সাঙে ॥১

উপমাগুলি এক একটি মনোভাবের পরিচায়ক । কামার্ত কৃষ্ণের প্রতি রাধার প্রবোধমূলক ভৎসনা । প্রতিশ্বেদ্রেই দুটি চরণের স্তবকে ভাব বিন্যস্ত । এর মধ্যে একটি পঙ্ক্তি কুশীলব-কথা, অন্যটি অনুগত অলঙ্কার-বাক্য । এখানে উপমায় বক্তার অভিপ্রেত-কথা সঙ্কেতিত নয়, কেবল তারই সমর্থক হিসেবে প্রাস্তদেশে স্থাপিত । কবিকথার দ্বারা রচিত অলঙ্কারগুলি তাই ভূষণ-চকিত (decorative) নয়, সংলাপ-শাণিত (dramatic) । কাব্যোপমা (poetic imagery) না হয়ে এগুলি নাট্যোপমা (dramatic imagery) ।

কাহ্নাঙ্গি বিহনে মোব

সকল সংসার ভৈল

দশদিক লাগে মোব শূন ।

আঙ্কলৈব সোনা মোর

কে না হবি লআ গেল

কিবা তাব কৈলো অণ্ডব ॥২

নান্দেব নন্দন কাহ্ন আড়বাঁশী বাএ

যেন রএ পাঞ্জবেব শুআ ৩

একেঁ দহদহ

ঘসির আণ্ডণ

আর কে না জালে ফুকে ।

ভিড়ি আলিঙ্গন

দিতেঁ না পাইলোঁ

এ শাল থাকিল বুকে ॥৪

কাহ্ন বিণী সব খন পোডএ পবাণী ।

বিষাইল কাণ্ডেব ঘাএ যেহেন হরিণী ৫

দুঃ সুখ পাঁচ কথা কহিতেঁ না পাইল ।

ঝালিআন জল যেন তখনে পালাইল ॥৬

১ নৌকাখণ্ড

২ বংশীখণ্ড

৩ বংশীখণ্ড

৪ রাধাবিরহ

৫ রাধাবিরহ

৬ রাধাবিরহ

আসল কথা,

কাহ্ন সনে ভাল্লে রস ভুঞ্জিতে না পাইন।

অংশগুলি বিরহিনী রাধার বেদনা-বাণী। উপমেয়কে রূপমণ্ডিত করতে গিয়ে উপমানগুলির জাতি-গোত্র বদল করার প্রয়োজন হয়নি। উপমেয়রই সমস্তরবতী বস্তু-ভাব নিয়ে এগুলি নির্মিত। কামার্ত কৃষ্ণকে নিরস্ত করতে রাধার ক্রোধাক্ত উজ্জ্বল উপমান, অবাধ্য রাধাকে বশীভূত করতে কৃষ্ণের ছদ্ম-বিরাগমূলক উপমান, রাধার যৌবন-স্বরূপ প্রকাশ করতে আহৃত উপমান এবং রাধার বিরহ-বেদনা প্রকাশ করতে সংগৃহীত উপমান, এ সব ক্ষেত্রেই উপমান-চয়ন সমোচ্চ ভাবস্তরের এবং তা উপমেয়ের ভাবভূমির অতিসম্মিহিত।

বড়ায়ির উক্তি,

বুঝিতে না পাবো কাছাঞি তোন্ধাব চবিত।
ভাত না খাইলি তব্বে তাহাব কাবণে।
শাকব খাইতেঁ তোন্ধে আদরাহ কেহে ॥১

কৃষ্ণের প্রত্যুত্তর,

বাধিকা লাগিয়া মোক না কব শকতী ॥
কাটিল ঘাঅত লেখুবস দেহ কত।
তোন্ধার বিদিত মোবে বাধা বুইল যত ॥২

তাই,

সোনা ভাঙ্গিলেঁ আছে উপাএ
জুড়িএ আগুণতাপে।
পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলেঁ
জুড়িএ কাহার বাপে ॥৩

-
- ১ রাধাবিরহ
২ রাধাবিরহ
৩ রাধাবিরহ

বড়ায়ির প্রত্যুত্তর,

ভাঁগিল সোনার ষট যুড়ীষাক পার্বী ।

উত্তম জনেব নেহা তেহেন মুবাবী ॥

যে পুণি আধম জন আস্তরে কপট ।

তাহার সে নেহা যেহ মাটির ষট ॥১

উপরোক্ত অংশে পঞ্চতন্ত্র-হিতোপদেশাঙ্ক নীতিকথার বিতণ্ডা । কিন্তু প্রয়োগের দিক থেকে উপমাগুলি লোক-জীবনের স্বাদে গন্ধে এতই স্বতন্ত্র, যাতে আর তাদের প্রভাবিত বলে বোধ করা যায় না । ‘পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলে জুড়িএ কাহার বাপে’, নীতির এ জাতীয় challenge অথবা দাপিত উক্তি উপমায় অবিনশ্চ হলেও নাটকীয় ঘটনাকে দ্রুত এগিয়ে দিতে তৎপর । তাছাড়া অলঙ্কারের অনতিসামর্থ্য সৌন্দর্যে তন্ময় হওয়ার বদলে প্রতিপক্ষের মানসিক প্রতিক্রিয়াটুকু স্বরিতে প্রকাশ করে দিয়েছে ।

লোকজীবননির্ভর উপমাগুলির আলোচনা এখানেই শেষ । হয়তো দু এক ক্ষেত্রে ঐতিহ্যের পরোক্ষ অনুকরণ অথবা তির্যক ছায়া থাকতে পারে । কিন্তু উপমা-ব্যবহারের নিজস্বতা কবির কৃতিত্ব অবশ্যই । উপমা-প্রয়োগ মৌলিক হওয়ার ফলেই একটি নতুন স্বাদুতা এখানে স্ফুটত । আরও একটি বিষয়, কবিব ‘বানসালোক’ যেখানে আপন ভাবজগতের সীমানায় উদ্দীপ্ত, সেখানে অলঙ্কার-কর্মে যে সব উপমান-চয়ন, তা শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের বিশিষ্ট খণ্ডগুলির মধ্যে কোন আকস্মিক ভাবস্তর-চ্যুতির অবস্থাকে স্পষ্ট করে না । অর্থাৎ এ জাতীয় উপমা আলোচনার আলোকে বংশী অথবা বিরহ খণ্ডান্তর্গত উপমান, জাতিগোত্র পরিচয়ে পূর্বগামী দান, নোকা, যমুনা, ভার ইত্যাদি খণ্ডান্তর্গত উপমানের থেকে পৃথক নয় । আসলে উপমানগুলি বিশেষ বিশেষ খণ্ডের ভাবগঠনের নিজস্ব প্রয়োজনে পৃথকীকৃত, জাতিতে পৃথক নয় । লোকজীবন-সম্ভূত উপমা-প্রয়োগের ক্ষেত্রে এটিই বড় সত্য, উপমান-পক্ষে কবিমনের দৃষ্টি অমনোযোগ এবং উপমেয়-পক্ষে প্রাধান্যদান ।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনীগত ভাবরূপ

তিনটি জীবনের অংশ-কথা নিয়ে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের গল্প। কৃষ্ণ ও রাধা প্রধান পাত্র-পাত্রী, বড়ায়ি অপ্রধান পার্শ্বচরিত্র। জীবনের রঙ্গমঞ্চ প্রথমে বৃন্দাবন, পরে মথুরা। রাধা কিন্তু শেষ পর্যন্ত বৃন্দাবনেই বিরহ-নির্বাসিত। সমগ্র রচনার গল্প-ভাবে তিনটি স্তর। প্রথমে পরিচয়-সম্ভাষণ, মধ্যে মিলন (পরস্পর-সম্মত না হলেও একপক্ষীয় ছল-বল-কৌশলে অবশ্যই), অন্তে বিচ্ছেদ ও বিরহ-কাতরতা। কংসবধরূপ পৃথিবীর ভারহরণ মানসে দৈবানুরোধে বিষ্ণুর নবরূপে কৃষ্ণ অবতার, শ্রীমদ্ভাগবত-বিধি অনুযায়ী। ‘পদুমিনী লক্ষ্মী’ নিত্যলীলাসঙ্গিনী, তাই রাধারূপে তাঁরও অবতার-স্বীকৃতি। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ঘটনাক্ষেত্রে উভয়েরই দায়িত্ব এবং সত্তা-বিস্মৃতি। কৃষ্ণ বর্তমানে যশোদা-দুলাল, অঙ্গস রাখালিয়া বৃত্তিতে তার তরুণ বয়সটি অবহেলায় বাঁধা। গ্রাম স্রবাদে সে রাধার ‘ভাগিনা’। রাধা সম্প্রতি নাবালিকা গোপবালা, ‘আইহন’ গোপের ঘরণী, মথুরার হাটে ননী ছানা বিক্রয়ের কুলকর্মে নিযুক্ত। একে অপ্রাপ্তবয়স্কা, তায় রতিনীক্ষাহীনা (কারণ স্বামী ‘আইহন’ নপুংসক, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বলা না থাকলেও পুরাণ-সংস্কার এখানে সহায়ক)। কুলবধু রাধার পক্ষে অল্প বয়সেই অভিজ্ঞা হবার সুযোগ ঘটেনি। এ হেন দুটি দূরাবস্থিত পাত্র-পাত্রীর সংযোগ-সাধনে বড়ায়ি নাম্নী কোন গ্রাম-বৃদ্ধা (গ্রাম স্রবাদে সকলের মাতামহী) নিযুক্ত; বড়ায়ি উভয় পক্ষেরই দূতী, ঠাট্টা এবং রীতিতে সে যেন—

সন্তানের যৌবনের তাপে বোদুব পোহায় পিতা
তরুণী নাথনির ভাতে মাতামহী হাত সঁকে নেন; ১

এই বৃদ্ধা বড়ায়ি আইহন পরিবারে বিশেষভাবে বিশৃঙ্খল। আইহন-জননী এ বৃদ্ধার সঙ্গে আপন কুলবধুকে মথুরার হাটে দুধ দধি বিক্রয় করতে যেতে দেন, আইহনেরও এতে কোন অমত নেই।

এমনই এক পরিবেশের ইঙ্গিত নিয়ে তাড়ুলখণ্ডের সূচনা। শ্রীরাধার অনুরাগ এবং সম্মতি পাবার আশায় বড়ায়ির মারফতে তাড়ুল প্রেরণ দিয়ে যোগাযোগের সূত্র। রাধা কুলবধু-চর্যা জানে, তার ওপর সে বড় বাড়ির ঝি ও বউ বলে একটা বংশ-মর্যাদাবোধও আছে, কৃষ্ণের ‘মাউলানী’ হয়ে এ জাতীয় একটা

পরকীয় প্রণয়ের প্রস্তাব তার কাছে ঘৃণ্য, বিশেষত তা যখন কলঙ্ক এবং পরিবাদ-জননিতা। বড় কথা, রাধা রতিভোগে অপরিণত আপন অন্ন বয়সের সীমা জানে। এতগুলি চিন্তার যোগফল ঘটল তার সরোষ প্রত্যাখ্যানে। ঘরে বাইরে বাঁধন-শিথিল কৃষ্ণের যৌবন এ প্রত্যাখ্যানে দুর্বীর হল। লাভ করার রাজপথটা যখন রুদ্ধ, তখন অনিয়মের মেঠোপথই একমাত্র ভরসা। পরবর্তী দানখণ্ড নৌকাখণ্ড তারখণ্ড ছত্রখণ্ড বৃন্দাবনখণ্ড যমুনাখণ্ড ইত্যাদি অধ্যায় ধরে কৃষ্ণ রাধার অপরিণত যৌবন ভোগ করে চলল, কৌশলে এবং বলে। ছলনাময়ী বৃদ্ধা বাড়ায় কৃষ্ণ-সহায়। কৃষ্ণের কবলে রাধার তীব্র অসম্মতি, যথাশক্তি বাধাদান, প্রবোধ-প্রযুক্তি-কটুক্তি কিছুই কার্যকরী হল না। স্নায়োগের পৌনঃপুনিক এবং পরস্পরিত কাল ধরে কৃষ্ণের আশা বলবতী হল, অবশেষে সে রাধার মন পাবে। রতিবিজ্ঞানে বিদগ্ধা এবং রতিলিপ্সায় ক্রমোত্তরা হলেও এতকাল পর্যন্ত রাধা তার লীলাসঙ্গী হিসেবে কৃষ্ণকে মনোনীত করেনি। তাই অগত্যা কৃষ্ণকে বাণখণ্ডে কামধরের সাহায্য নিতে হল। এখন রাধাচিত্তে বৈবী সমাজ-নিয়ম গোণ, কৃষ্ণের দীর্ঘকালীন পরকীয় প্রণয়-নিবেদনের মাহাত্ম্য এবং মাধুর্যবোধ তার ঘটল। নারী অধিকার (Possession) চায়। চপল কৃষ্ণকে নিজস্ব করার বাসনায় রাধা তার বাঁশি চুরি করে রাখল। কৃষ্ণ ব্যাকুল। অনেক অনুনয়ে এবং রাধার প্রতি নির্ধার প্রতিশ্রুতিতে সে বাঁশিটি ফিরে পেয়েছে। এরপর অকস্মাৎ কৃষ্ণের মথুরা পলায়ন। রাধার সদ্যজাগ্রত চিত্তের বিরহ-বিলাপ এবং পরিসমাপ্তি।

শিষ্টের পালন ও দুষ্টির দমন-কল্পে ভগবান বিষ্ণুর যে প্রতিশ্রুতি, তা আমাদের আলোচ্য কাহিনী-কালের এলাকায় বিন্দুমাত্রও পালিত হয়নি। অধ্যাত্ম-প্রতিজ্ঞা রক্ষার জন্যে যে দৃঢ় চরিত্র-বল এবং ইচ্ছাশক্তির দরকার, শীকৃষ্ণকীর্তনের গ্রাম্যকৃষ্ণে তার কোন লক্ষণই নেই। নগ্ন কামাতি এবং তন্ময় ইন্দ্রিয়চর্চার মধ্যেই তার সকল আকাঙ্ক্ষার অবসান। অবশ্য তার এই কাহিনীগত জীবনের অধ্যায়ে সমর্থনযোগ্য একটি সংকর্মের দৃষ্টান্ত মেলে। কালীয়ানাগ দমনের দ্বারা গ্রামের পানীয় জলসত্র রক্ষা। জন্মখণ্ডের সূচনায় পাঠক কবির কাছে কৃষ্ণের যে মহৎ কর্মের প্রতিশ্রুতি পায়, শেষ পর্যন্ত সমস্ত খণ্ডগুলির মধ্যে তার তিলমাত্র উদ্যম-আয়োজন চোখে পড়ে না। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম-একাদশ অধ্যায়েই কেবল গোপীগণের সঙ্গে লীলানিরত মথুর কৃষ্ণকে পাই, তাছাড়া বিপুল সে গ্রন্থের সর্বত্র দুষ্টির দমনে অবতীর্ণ ঈশ্বর কৃষ্ণের একাধিপত্য। জয়-দেবের গীতগোবিন্দে রাধা-মাধবের অভিসার-অভিমান-মিলনের কতকগুলি ভাব-অধ্যায় রচিত আছে। সেখানে কাহিনী-সূত্র অতি ক্ষীণ। ভাববিকাশের

পর্বগুলিকে যথাবিন্যস্ত করবার জন্যেই ঘটনার একটা অবিনাশিত আভাস আছে মাত্র। আর প্রথম সর্গে (সামোদ-দামোদব) কবি দশাবতার ভগবানের মাহাত্ম্য এবং বৈভব স্মরণ করে স্তবপাঠ করেছেন, বর্ণিতব্য কোন বিষয়ের সূচী-নির্দেশ করেন নি। সুতরাং গীতগোবিন্দের প্রথম সর্গটি মাধবের ইতিকর্তব্যের বিজ্ঞাপন নয়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের জন্মপণ্ডে কবিমনে বিধুব অবতার-ভাবনা কুত্রাপি কাহিনীর সূচী-নির্দেশ করে না। আসলে কবি বড়ু চণ্ডীদাস তাঁর এই কৃষ্ণ-কাহিনী কোন আর্য় সংস্কৃতি থেকে সংগ্রহ করেন নি, হয়ত তা অধুনালুপ্ত কোন লোক-পুরাণেরই অংশ। জন্মপণ্ডের কৃষ্ণ-পরিচয় থেকে কবির কাহিনী-খ্যাপনের প্রতিপাদ্য বিষয়টি আহবণ করা যাবে না। কারণ ঘটনাকারে বলা থাকলেও এ অংশটি কবিমনে পুৰাণ-বাহিত একটা সঞ্ছদ কীর্তিস্মৃতি মাত্র। কৃষ্ণের কর্তব্য ও কর্মের মুখবন্ধ নয়। আরও একটি কথা। কবি কাব্যের মধ্যে কোথাও তাঁর কাহিনী বর্ণনার প্রতিপাদ্য বিষয়টি কি, তা ব্যক্ত করেন নি। সুতরাং কাহিনীতে নায়কের সর্বপ্রধান জীবনচেষ্টা রূপে যে অভিপ্রায় তীব্রভাবে জেগে আছে, তাকেই কবির ভাব-প্রতিপাদ্য বলে ধরতে হয়। অনিশ্চিত-মতি গ্রাম-যুবকের কামাসক্তি, কামতর্পণের প্রযত্ন এবং সিদ্ধিব যথাসম্বর আয়োজন-পরম্পরা যদি শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাহিনী-চুম্বক হয়, তবে লৌকিক জীবনের সন্তোষ-স্বরার ছবিটিই কবির প্রতিপাদ্য বা প্রদর্শনের বিষয়। বুদ্ধি যেখানে আবেগকে ধীর-গতিতে বিচারের পথ দেখায় না, সেখানে মনোবেগের একমুখী প্রকৃতিই সমস্ত কর্মের প্রেরণা। আলোচ্য কাহিনীতে কৃষ্ণেব সেই একমুখী মনোবেগেরই ক্ষিপ্ত সিদ্ধি-সন্ধান লক্ষ্য করা যায়। কৃষ্ণ যদি ঈশ্বর-শক্তি হয়ে দেখা দিত, তবে ইচ্ছাময়ের সর্বশক্তিমান পরনারী রাধাকে ভোগ করা তার পক্ষে সুকঠিন চেষ্টাব বিষয় হত না। আসলে আমাদের কৃষ্ণ সামান্য মানব-ভাগ্যেই অংশীদার।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাহিনীর প্রতিপাদ্য বিষয়টি জানার পর পরবর্তী জ্ঞাতব্য হল, এ কাহিনী প্রধানত কাব্যধর্মী অথবা নাট্যধর্মী। সে বিচারে অগ্রসর হওয়ার আগে একটি বিষয় স্পষ্ট জানার প্রয়োজন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে উপমা-প্রয়োগ প্রধানত কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে পাই, এবং সে প্রয়োগের দ্বারা কোন্ কোন্ উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছে। মোটামুটি দেখা যায়, দেহরূপ-বর্ণনার ক্ষেত্রে, আত্মভাব প্রকাশের ক্ষেত্রে এবং বির্তকমূলক সংলাপে আত্মপক্ষ সমর্থনের ক্ষেত্রে এ রচনায় উপমা-প্রয়োগ মুখ্যস্থানীয়। আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করা যায়। নিসর্গ-বর্ণনার ক্ষেত্রে এ রচনায় অনুপস্থিত। নিসর্গ প্রসঙ্গে যৎসামান্য যা পাই,

ত: কেবল একটি বিষয় অথবা প্রসঙ্গ প্রাণেরই ভাবছায়া মাত্র। বিস্ময়ের ব্যাপার, এমন একটি বিস্মৃত পরকীয় প্রণয়-আয়োজনে নিসর্গ-প্রকৃতির সহায়তা একেবারে উহ্য।

প্রথমে দেহবর্ণনার ক্ষেত্র। অধিকাংশ স্থানেই দেহবর্ণনাকে গুল কোন না কোন প্রয়োজন-সাধনের অশ্রুপে ব্যবহার করা হয়েছে। রাধাকে ভোগ করার অধিতীয় প্রস্তাবই কৃষ্ণের একমাত্র কথা। রূপবর্ণনার দ্বারা সন্তোষ বিধান করে রাধাহৃদয়ের সম্মতি লাভের জন্যে কৃষ্ণ আকুল। যেখানে প্রতিপক্ষকে আপন ইচ্ছার অনুকূলে আনার জন্যেই রূপ-প্রশস্তি, সেখানে প্রশস্তির মধ্যে পাঠকের (ও লেখকের) হৃদয়যোগ প্রায়ই ঘটে না। কৃষ্ণ কর্তৃক রাধারূপ বর্ণনায় এমনই এক তরান্বিত উদ্দেশ্যসিদ্ধির দায়মোচন-চেষ্টা লক্ষ্য করা যায়।

নীল জলদ সম কুন্তলভাবা ।
বেকত বিজুলি শোভে চম্পকমালা ॥
শিশত শোভএ তাব কামসিন্দূব ।
প্রভাত সময়ে যেন উয়ি গেল সূব ॥
ললাটে তিলক যেহ নব শশিকলা ।

.....
গগনস্থল শোভিত কমলদল সমা ॥
বিষফল জিণী তোর আধবের কলা ।
মাণিক জিণিআঁ তোব দশন উজলা ॥
কণ্ঠ কয়লস কুচ কোকযুগলা ।
বাহু মৃণাল কর বাতা উতপলা ॥
কনক চম্পক সম শোভে কলেববা ।
.....ইত্যাদি ইত্যাদি ৷

এই রূপবর্ণনার অতিসমিহিত দুটি সংস্কৃত শ্লোকে বড়ু চণ্ডীদাস একটি পাদ-প্রদীপ দিয়েছেন,

রাধায়া বচনং শ্রুত্বা জরত্যা প্রতিপাদিতং ।
জগাদ চতুরঃ কৃষ্ণঃ সত্যমো রাধিকামিদং ॥

এবং এ জাতীয় কবি-কটাক্ষ রূপবর্ণনার অগ্র পশ্চাৎ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে একাধিক। এখন উক্ত বর্ণনাপদের উপমা-প্রয়োগ-বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যাক। নীল-জলদের মত কুন্তলভার (উপমা) ; চম্পকমালা ব্যক্ত বিজলী (রূপক) ; মাথার সিঁদুর যেন প্রভাত সূর্য (উৎপ্রেক্ষা) ; ললাটি যেন নবশশিকলা (উৎপ্রেক্ষা) ; অধর ও দশন যথাক্রমে বিশ্বফল ও মানিককে জয় করে (ব্যতিরেক) ; কণ্ঠ, কুচ, বাহু এবং কর যথাক্রমে কল্প কোকযুগল মৃণাল এবং রাতা উৎপলের মত (উপমা) । দশটি ছন্দ্রে এগারটি উপমেয়পদ এবং তাদের প্রয়োজনীয় এগারটি উপমানপদ আহৃত। নবম ও দশম ছন্দ্রে চারটি উপমেয়পদ এবং চারটি উপমানপদ (মোট আটটি উপমাবস্তু) মাত্র দুটি ছন্দের মধ্যে অবরুদ্ধ। এত অগ্র পরিসর ক্ষেত্রে এই পুঙ্খানুপুঙ্খ প্রত্যঙ্গ-বর্ণনা (যা অন্য ক্ষেত্রেও সর্বত্র পাই) কবির সৌন্দর্যমুগ্ধতার স্মারক অথবা উদ্দীপক কিছুই হতে পারে না। বলা বাহুল্য, পুঙ্খানুপুঙ্খ এবং দ্রুত হওয়ার ফলেই দেহের সৌন্দর্য-সংস্থানগুলি সঞ্চরশক্তি লাভ করেনি। আসলে রাধাকে আপন অভিপ্রায়ের অনুকূলে পাওয়ার জন্যে তার তুষ্টি-সম্পাদক এ সব উপমা-প্রয়োগ। নায়কের মনস্তত্ত্ব বিচার কবলে এ দেহবর্ণনাগুলি কেবল প্রথম ভাব-নিবেদনে ভব্যতার আবরণ-বক্ষা মাত্র। কৃষ্ণের ঐ অভিপ্রায়েব পোষ্টা কবি বড়ু চণ্ডীদাস স্বয়ং, কেননা তিনিই এবশ্প্রকার কৃষ্ণকথাব কীর্তনীয়া। আর পাদ-প্রদীপের সংস্কৃত শ্লোক-ছত্র আমাদের বারবার সমর্থক। সহজেই বোঝা যাচ্ছে রাধার অলোক-সামান্য শরীরশোভা বড়ু চণ্ডীদাসকে বিষয়-বিস্মৃত করেনি। কোন রকমে উপমা-প্রয়োগগত কাব্য-নিয়ম স্বীকার এবং অতিক্রম করে রচনাকে সক্রিয় এবং পরিস্থিতিকে চরিত্র-নিয়ন্ত্রিত পথে হাজির করে দিয়েছেন তিনি। রাধার দেহরূপ-বর্ণনার উপমায় কবিমনে একটা অতিদ্রুত রূপ-নিষ্পত্তির বাসনা লক্ষ্য করা যায়।

বড়ু চণ্ডীদাস নায়িকাদেহের পুঙ্খানুপুঙ্খ আলঙ্কারিক রূপ-পরিচয় দিয়েছেন। অনেকক্ষেত্রে এক একটি প্রত্যঙ্গের বর্ণনায় একাধিক উপমান সংগ্রহ করেছেন। মিথিলার কবি বিদ্যাপতির নায়িকাবর্ণনায় রূপের তন্ময়তা দেখা যায়। তবু তাঁর এমনও দু একটি বর্ণনা ইতস্তত মেলে, যার মধ্যে একই উপমেয় বর্ণনার জন্যে একাধিক উপমান আহৃত এবং নায়িকার সর্বাঙ্গ রুদ্ধশ্বাস গতিতে চিত্রিত করার ব্যগ্রতা লক্ষিত। এমন হতে পারে, বিদ্যাপতির এ জাতীয় নায়িকাবর্ণনা বড়ু চণ্ডীদাস তাঁর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আদর্শ হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। ষোল পঙক্তির দীর্ঘ বর্ণনা উদ্ধৃত করার প্রয়োজন নেই। নমনা হিসেবে কেবল চারটি পঙক্তি এখানে লিপিবদ্ধ করা গেল।

করিবর রাজ- হংস জিনি গামিনি
 চললিছঁ সঙ্কেতগেহা ।
 অমলা তড়িত- দণ্ড হেমমঞ্জরি
 জিনি অতি সুন্দর দেহা ॥
 জনধব তিমির চামর জিনি কুন্তল
 অলকা ভঙ্গ শৈবালে ।
 তাড়ু লতাধনু ব্রমর তুঙ্গজিনি
 জিনি আধ বিধুবর ভালে ॥১

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে উপমারীতির বিচার প্রসঙ্গে বিভিন্ন স্থানে সংস্কৃত কবি কালিদাস, ভবভূতি, বাণভট্ট, জয়দেব ইত্যাদি এবং কবি বিদ্যাপতির পদাংশ উদ্ধৃত করেছি। উক্ত উল্লেখ এবং উদাহরণের অর্থ এই নয় যে সংস্কৃত কবিদের কবিতাবভূমি এবং কল্পনা-পদ্ধতি বড় চণ্ডীদাসের অনুভূতিতে উত্তরাধিকার সূত্রে আয়ত্ত। বরং পূর্ববর্তী আলোচনায় এ কথাই স্পষ্ট যে, লৌকিক জীবন-চেতনাকে ক্রিয়াশীল রূপে উপস্থাপিত করতেই রচয়িতা তাঁর সমগ্র পরিকল্পনা নাট্যকাব্যে বিন্যস্ত করেছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের শেষ দুই খণ্ডে (বংশী ও রাধাবিরহ) নায়িকার বিরহতাপ বর্ণনায় কিছুটা ভাব-গৌরব লক্ষ্য করা যায়, অবশিষ্ট অংশে আবিল আদিরসের উপমা একমাত্র। তবু কেবল তুলনার প্রয়োজনেই আলোচনায় উক্ত সংস্কৃত এবং অন্যান্য কবির রচনাংশ গৃহীত। অভিজাত কাব্যের মর্যাদায় প্রকাশ ও মনোভঙ্গি বড় চণ্ডীদাসের রচনার গোড়ার দিকে অন্তত ছিল না। লিখতে লিখতে (লেখকের অনেকটা অজ্ঞাত-সারেই) বিষয়-মহিমা ও পৌরাণিক চেতনা কবিচিন্তকে অধিকার করেছে। বড়ায়ি বুড়ি ও নারদমুনির ব্যঙ্গচিত্র কবির প্রাকৃত মনোভাবের নির্দেশক। দ্বিতীয়ত কলহপ্রিয়া, প্রণয়বিমুখা, আশ্রয়প্রার্থিনী রাধা কৃষ্ণের সম্মোহন-বাণের মত কবি-সহানুভূতির ইন্দ্রজাল শরে বিদ্ধ হয়ে যেন অতক্ৰিতভাবে শাশ্বত নায়িকায় রূপান্তরিত। কাজেই রচনাশৈলীর মৌলিক পার্থক্যের জন্যেই উপমা-প্রয়োগের পার্থক্য। বড় চণ্ডীদাস নায়িকার রূপবর্ণনা-পদ্ধতির খোলসটি ধার করেছিলেন, সৌন্দর্যপূজারী রূপতন্ময় কবির আত্মা তাঁর ছিল না। কবিরাজের হাতে রাধাকৃষ্ণ প্রেমলীলার স্নলভ সংস্করণের মত বড়র হাতেও এর একটা প্রাকৃত জনস্বলভ লঘুতা ঘটেছিল। যার ফলে রূপের আজানু-লব্ধি রাজবেশ আলোচ্য উপমাপ্রয়োগের ক্ষেত্রে কাটিবাসে সংক্ষেপিত।

উপাদান এক, কিন্তু বিন্যাসরূচি ভিন্ন। আমাদের দৃষ্টান্ত উদ্ধারের প্রয়োজন সাদৃশ্য জ্ঞাপনার্থে নয়, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা-প্রয়োগের যথাযোগ্য সৌন্দর্য সংস্থানটি নির্ণয় করার জন্যে।

কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য থেকে দুএকটি শ্লোক উদ্ধার করব। কালিদাসও উমার দেহরূপ বর্ণনা করেছেন,

প্রবাতনীলোৎপলনিবিশেষমধীৰবিপ্রেক্ষিতমাত্যাক্ষ্য।

উমানয়নের অধীরতা এক মুহূর্তে সমস্ত আকাশ বাতাসকে সংবেদনশীল করে তোলে। এখানে উপমেয় আঁখি, উপমান নীলোৎপল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চিত্রে সমবস্তাই পাই, ‘নীল কুরুবক ত্রৈব নমনে’। কালিদাসের রচনাতে ‘প্রভূত সমীরণে একান্ত চঞ্চল নীলোৎপল’ যেন এক পরিপূর্ণ নিসর্গ-বিশ্বের রূপ-নির্ঘাস। ‘আয়তনয়নার সেই অধীর দৃষ্টি’, যেন যুগান্তবশায়ী মানবহৃদয়ের অনির্বাণ প্রতীক্ষা-ব্যাকুলতা। একটি পরিপূর্ণ নিসর্গ-বিশ্ব সমগ্র মানব-জীবনের অনুভববৃত্তে মৃদুভাবে অপিত।

চন্দ্রং গত পদ্মগুণায় ভুক্তো পদ্মাস্রিতা চান্দ্রমসীমভিধাম্ ॥

উমামুখস্ত প্রতিপদ্য লোলা দ্বিসংশ্রাং প্রীতিমবাপ লক্ষ্মীঃ ॥

উমামুখের দুর্লভ মাধুর্য লাভ করতে কমলাব কত শত প্রয়াস এবং উৎসেগ। কমলা-মানসের সমস্ত ভাবনা-মণ্ডলটির মাধ্যমে উমার রূপ-প্রদর্শন করতে গিয়ে কবি স্বভাব-বিরোধী করণার আশ্রয় নিয়েছেন। কারণ চন্দ্র ও পদ্মের একত্র বাস ঘটে না। দ্বিতীয়ত আহৃত উপমানগুলি প্রাশাসিক। একটা চেষ্টাকৃত উদ্যোগ যদিও এ উপমার বড় কথা, তবু সৌন্দর্য-বর্ণনা করতে বসে কাহিনীর বিষয়-শরণ পাবাব জন্যে কবিমনে ব্যস্ততার চিহ্নটুকু পর্যন্ত নেই। প্রয়োগে সফল অথবা বিফল, কবি যাই হোন না কেন, রসের স্বাদে মণ্ডল একটি রম্য আবেশ রচনার যে প্রাথমিক শিল্প-আয়োজন, সেটুকু শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কোথাও দেখি না। ঘটনার ঘর্ষণ এবং সংলাপের উদ্ভাপে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাব্যের ছায়াশীতলতাটুকু মুহূর্তে বাষ্প হয়ে গেছে।

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

কালিদাসের কুমারসম্ভবে গল্প নাই। যেটুকু আছে সে সূত্রটি অতি সূক্ষ্ম এবং প্রচ্ছন্ন এবং তাহাও অসমাপ্ত। দেবতাবা দৈত্যহস্ত হইতে কোন উপায়ে পবিত্রাণ পাইলেন কি না পাইলেন, সে সম্বন্ধে কবি কিছুমাত্র ঔৎসুক্য দেখিতে পাই না; তাহাকে তাড়া দিবার লোকও কেহ নাই।.....সকলেই যেন বলিতেছেন, গল্প থাক্, এখন এ বর্ণনাটাই চলুক।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকারের রচনায় অবকাশ বিনোদনের সেই রসালস রাজকীয়তা কৈ। কামাতুর ব্যক্তির মত কামকল্পনাতুর কবিও ক্রান্ত তৃপ্তির সংক্ষিপ্ততম পথ ধরেছেন। সৌন্দর্যের পদ্যে পা ফেলে ক্রান্ত কামনা-সাগর পার হতে যে চায়, পদ্যাসীন হবার সাধনা তার নয়।

রাধাবর্ণিত আত্মদেহরূপ বর্ণনার কয়েকটি পদ। তাহুল, দান, যমুনা, বাণ ইত্যাদি ঋগ্বেদ এ জাতীয় বর্ণনা প্রায়ই বিচ্ছিন্ন, কৃষ্ণের দৌরাঙ্গ্য-প্রতিষেধের জন্যে, এবং দু একটি ক্ষেত্রে আত্মরূপ-মহার্ঘতা প্রতিপাদনের দ্বারা কৃষ্ণকে অনুপযুক্ত প্রমাণ করতে ব্যবহৃত। দু একটি উদাহরণ,

কপস শরীষ মোর কিছু নাইঁ কাজ।
কেতকী কুসুম যেন ধুলীএঁ সাজ ॥১

কৃষ্ণের দৌরাঙ্গ্য-প্রতিষেধের জন্যে প্রযুক্ত।

খোঁপা পবভেখ মোব ত্রিশ দৈগুণ হব
কেণপাশে নীল বিদ্যমানে।
সিঁদেব সিঁদুব সুব লনাটে তিলক চাঁদ
নয়নত বসএ মদনে ॥
বড়ায়ির প্রতি, বোল গিআঁ গোবিন্দক বাতে ॥২

কৃষ্ণকে অনুপযুক্ত প্রমাণ করার উদ্দেশ্যে প্রযুক্ত।

কুটিল কদম ফুল ভরে নোঁআইল ডাল।
এভোঁ গোঁকুলক নাইল বাল গোপাল ॥
কত না রাখিব কুচ নেতে ওহাড়িআঁ।
নিদয় হৃদয় কারু না গেলা বোলাইআঁ ॥৩

শ্রীরাধার আত্মরূপ বর্ণনায় আরও একটি উদ্দেশ্য লক্ষ্য করা যায়। সম্ভোগ-বঞ্চনা এ জাতীয় ভাবপ্রকাশের মূল। রাধা এখানে আপনাকে কনক পুষ্পভারাবনত নম্র শাখার সঙ্গে তুলনা করেছে, যৌবনানুভূতি এ ছত্র কয়টির প্রধান কথা।

১ দানধণ্ড

২ বাণধণ্ড

৩ রাধাবিরহ

বড়ায়-বর্ণিত রাধার দেহরূপ-চিত্র অসংখ্য নয় এবং তা কৃষ্ণকে প্রলুব্ধ করার উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত।

কবি কর্তৃক রাধারূপের বর্ণনা সমগ্র কাব্যে কেবলমাত্র একস্থানে দ্বিষৎ উদ্দেশ্য-নিরপেক্ষ মনে হয়, অবশ্য প্রাথমিক বিচারে। বলা প্রয়োজন, এই রূপবর্ণনা আমরা তাম্বুলখণ্ডের শেষ পদ হিসেবে পাচ্ছি, যার পরেই দানখণ্ডের শুরু। তাম্বুলখণ্ডের রুদ্রা নায়িকা দানখণ্ডে যে কৃষ্ণভোগ্যা হয়ে উঠবেন, তারই ঘটনাপ্রস্তুতি হিসেবে এ বর্ণনার প্রয়োজন হল। বড়ু চণ্ডীদাস এস্থানে যে দুটি ‘কপালটুকি’ শ্লোক দিয়েছেন, রাধার এই আলঙ্কারিক বর্ণনা তাদের মধ্যবর্তী পদ। সংস্কৃত পদের প্রথমটি,

কৃষ্ণস্য বাচমাচম্য জবতী কপটে পটুঃ।

অভিমন্যুপ্রসুং প্রাহ বাধায়া মধুবাগতিম্ ॥

এবার রূপবর্ণনা-পদ থেকে কয়েক পঙক্তি উদ্ধৃত করব।

দানুমতী লখাঁ বাধা সামুদ্রীক খানে।

মধুবা চলিতী বাধা বডায়িব সঙ্গে।

.....

এবং এবপবেই,

কমলবদনী বাধা হবিশনয়নী।

আনত কপাল তাব আধ শশি জিণী ॥

.....

তিলকুল জিণী নাগা কধু সম গলে।

.....

কমলকলিকা সম তাব পযোভাবে।

ডমক সদৃশ্য মধ্য নাভি গন্তীবে ॥

গুরু জঘন নিতম্ব উক কবিকবে।

.....

করিবাজ জিণী রাধা কবিল গমনে।১

অতঃপর কবি-প্রদত্ত সংস্কৃত শ্লোকের 'কপালটুকি' দিয়ে দানখণ্ডের সুর,

অত্রান্তরে তত্র কলিন্দকন্যা

তটোপকণ্ঠঃ সরণৌ নিমগ্নঃ ।

চিরায় রাধামধুবাধরোষ্ঠে

কৃষ্ণঃ সতৃষ্ণো জরতীজ্ঞগাদ ॥

আলোচ্য বর্ণনাপদের কথা ধরা যাক। রাধাদেহকে কৃষ্ণলোভন করার জন্যেই এ পদে উপমা সন্নিবেশিত। কাহিনীকে গ্রন্থিবদ্ধ করাও অন্যতম উদ্দেশ্য। এবং এই স্বরায়তনে অনেকগুলি উপমেয় উপমান ব্যবহার করে কবি ঘটনাগত উদ্দেশ্যাসিদ্ধির পথ সুগম করে দিয়েছেন। কাব্যরচনার আকাঙ্ক্ষা মুখ্য নয়, বিষয়ের বেগ এবং পরিস্থিতির ইতিকর্তব্য-চিন্তাই মূলকথা। এছাড়া কবি-বর্ণিত যে সব রূপবর্ণনা পাই, সেগুলি প্রায়ই রাধাকৃষ্ণের রতি-উপভোগ-ভঙ্গির ব্যাপার।

কবি-বর্ণিত আর একটি দেহবর্ণনাব উদ্দেশ্য আলোচনা কবে আমরা দেহ-রূপ-বর্ণনায় উপমার নিয়োগফলেব প্রসঙ্গ শেষ করব। কবি-বর্ণিত বড়ায়ির দেহরূপ পূর্ববর্তী অব্যাহত উপস্থিত করেছে। সুতরাং পুনরুচ্চার নিম্প্রয়োজন। কবির বস্তু-আশ্রয়ী এবং সন্তোগধর্মী কথাবস্তুর পুরোভাগে একটি সুক্ষ্ম ভাবসূচী-নির্দেশের মত এ রূপ (বড়ায়ি) স্থাপিত। সমস্ত কাহিনী-কীর্তন যে ভাবাশ্রয়ী না হয়ে বস্তু-আশ্রয়ী হবে, তা উক্ত বর্ণনাপদে উপমাগত বিরোধ, ব্যঙ্গ-কুটিলতা এবং হাস্যকরতায় রূপান।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা-প্রয়োগে আত্মভাব প্রকাশের ক্ষেত্রে আমাদের সম্প্রতি আলোচ্য বিষয়। এই স্তরের উপমাগুলি যেমন দেহবর্ণনাব চতুর্ভুজ অভিঘ্নি থেকে মুক্ত, তেমনি আবার সংলাপে তত্ত্ব বিতণ্ডারও এলাকা-বহির্ভূত। বংশী ও বিরহ খণ্ডের উপমায় আত্মভাব প্রকাশের আরও একটি দিক আছে। বিশুদ্ধ বিরহ-বেদনা। লক্ষ্য করার বিষয়, এ পর্বে বর্ণিত উপমা নাট্যগুণে কিছুটা গোঁণ হয়ে (অর্থাৎ ঘটনাবস্তু এবং সক্রিয়তার কিঞ্চিৎ দূর্বর্তী) কাব্যের বিভোরতা বাড়িয়েছে। অবশ্য এই বিভোরতা বিশুদ্ধ ভাবের এবং ভাবুকতার নয়। বিষয়ের এবং বস্তুর স্মৃতিকেন্দ্রিক এর উপমা। তবে প্রায়ই আমিষে মগ্ন হওয়ার ফলে উপমাবাক্যগুলি বেশ মনস্তাত্ত্বিক। দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক,

দুখ সুখ পাঁচ কথা কহিতে না পাইল।

ঝালিয়ার জল যেহ তখনে পালাইল ॥

কাহ্ন সম্মে ভার্নে রস ভুক্তির্ভে না পাইল ।
তে কারণে য়োর মনোরথ না পুরিল ॥১

রাধিকা লাগিঅঁ মোক না কব শকতী ॥
কাটিল ঘাঅত লেখুবস দেহ কত ।
তোক্ষার বিদিত য়োবে রাধা বুইল যত ॥২

সম্ভোগ ক্ষুর হওয়ায় নায়িকা ক্ষুর । কৃষ্ণকথিত ছত্রগুলি নায়কের বিরাগ-
বাসিত । মথুরায় অপেক্ষিত কোন মধুরতর আকর্ষণেই (অথবা পূর্ব-অপমানের
স্মৃতি) কৃষ্ণের এবশ্রকার নায়িকা-বৈরাগ্যা ।

ছান তিনী জবম শিবীষ কুসুম মন
বড় মানে তিল উপকার ॥
তোক্ষাব নেহ সকল কমলিনী-দগ জল
চক্ষন দুইহো পতিহাসে ।
এডহ আক্ষাব আশে..... ১

কৃষ্ণ এবং তার ভালবাসাকে সামান্য সাব্যস্ত করে নায়িকা আপন অনুরাগের
অসামান্যতা সম্বন্ধে গরবিনী । নারী-হৃদয়ের কোমল কৃতজ্ঞতার সঙ্গে পুরুষের
চলচ্চিত্রতাব পার্থক্য বা বিরোধ, এ আক্ষেপেব কথাবস্ত ।

গুণ বুঝি মধুকব পবিহব বন ।
আইস বনমাঝেঁ বিকচ নলীন ॥
তোকে তেজিবাে কেছে কব চীত ।
নাগন জনেব হেন না হএ উটীত ॥৩

রাধা কৃষ্ণকে আপন যৌবন-বনের অনুপম মনোহারিতা সম্বন্ধে সনির্বন্ধ উপদেশ
করছে ।

ভুখিল হইলে কাছাঞিঁ দুই হাখে না খাইএ ॥৫

দানখণ্ডে রাধা কৃষ্ণকে তার অশোভন কামনা এবং আপন অপরিণত যৌবন
বিষয়ে ধৈর্য শিক্ষা দিয়েছে ।

- ১ রাধাবিরহ
- ২ ঐ
- ৩ বৃন্দাবনখণ্ড
- ৪ রাধাবিরহ
- ৫ দানখণ্ড

যাহার যৌবন নর উপভোগে
সেহি সে নাগরী ভালী ।
ব্রমর সঙ্গম পাইলেন্ গোতএ
যেহু বিকসিত যাহ্নী ॥১

ভোগেই যৌবনের সার্থকতা, কথাটি কৃষ্ণ রাধাকে সম্যক বুঝিয়ে দিতে চায় ।
এটি জ্ঞানী কৃষ্ণের কথা । এ অংশে কৃষ্ণ অহঙ্কৃত ।

এছাড়াও আত্মভাব-প্রকাশের ক্ষেত্রে নিঃসঙ্গ অন্তরের বেদনাজাত কতকগুলি
পদ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের শেষাংশে পাই । এগুলি কোন ব্যক্তির উদ্দেশ্যে কথিত নয় ।

যে ডালে করো মো ভবে সে ডাল ভাঙ্গিঞা পড়ে
নাহি হেন ডাল যাত করো বিসরামে ॥২

এ উক্তি আপন হৃদয়জ্বালার স্বগত-ভাষণের মত কিছুটা অন্য-নিরপেক্ষ ।

একেঁ দহদহ ঘসির আগুণ
আরে কে না জ্বালে ফুকে ।
ভিড়ি আলিঙ্গন দিতেঁ না পাইলোঁ
এ শাল থাকিল বুকে ॥৩

আপন মন্দভাগ্যের জন্যে নায়িকার খেদ ।

জ্যেঠ মাস গেল আষাঢ় পববেশ ।
সামল মেঘেঁ ছাইল দক্ষিণ প্রদেশ ॥
এভোঁ নাইল নিঠুব সে নান্দেব নন্দন ॥৪

নিসর্গের করুণ স্পর্শে নায়িকার পরিতাপ-ঘন হৃদয় ।

মেঘ আন্ধারী অতি ভয়ঙ্কর নিশী ।
একসরী ঝুরোঁ মো কদমতলে বসী ॥৫

প্রকৃতি-প্রতিবেশে রাধার ব্যাকুলতা আরও স্পর্শাতুর । কিন্তু বিস্ময়ের বিষয়,
মাত্র দুটি একটি ক্ষেত্রে ছাড়া এ জাতীয় নিসর্গসান্নিধ্য সমগ্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নেই ।

-
- ১ দানবও
 - ২ রাধাবিরহ
 - ৩ ঐ
 - ৪ ঐ
 - ৫ ঐ

আত্মভাব-প্রকাশের এই প্রকার পরিচয় সমগ্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কাব্যাংশ। যদিও এসব কবিতা-বাক্যের বক্তা কবিকল্পিত পাত্র অথবা পাত্রী, স্বয়ং কবি নন। নিখিল বিরহী হৃদয়ের আতি এই ছত্রগুলির সুরে কিছুটা ধরা পড়ে। ‘আজিও কাঁদিছে রাধা হৃদয়-কুটারে’। তবু প্রথমাংশের বিতণ্ডাময় অসিযুদ্ধের সতেজ স্মৃতি পরবর্তী ভাবপঙ্ক্তির মধ্যে নিঃশেষে বিলুপ্ত হয়নি। নায়িকা রাধা শাশ্বত বিরহিনী হলেও তার তর্জনশীল, কলহপাংশু রূপটা আমরা ভুলতে পারি না। নাট্যাছায়া প্রক্ষিপ্ত হয়ে এখানকার উপমাগুলি যতই ভাল হোক, যেন পূর্বজন্মেব পাপস্পৃষ্ট। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রুটি-হৃদয় এতই প্রবলভাবে নাট্যময় এবং রচনার নাট্যমুহূর্তগুলি সংলাপ ও সক্রিয়তায় এতই উত্তপ্ত যে, ঋচিদৃষ্ট কাব্যাবকাশের ছায়াশীলতাটুকুকেও তা মুক্তি দেয়নি, অনায়াসেই উষ্ণ করে তুলেছে। উপমার শক্তি বিচার করে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নাট্যময়তার লক্ষণ এখানেও পরোক্ষভাবে প্রকাশিত।

আত্মভাব-প্রকাশের ক্ষেত্রে উপমা-প্রয়োগ অসংখ্য নয়। লেখক যখন ঘটনা-পরিবর্তিতা এবং চবিত্র-জটিলতা থেকে একটু দূরবর্তী হয়ে মানব-হৃদয়ের বার্তা ব্যক্ত করার প্রয়াস করেছেন, তখনই উপমা তালিকাসজ্জা ছেড়ে আপন আত্মপ্রকাশের বিরল এবং নিভৃত স্থান লাভ করেছে। বিশেষত রাধা-হৃদয়ের বিরহবোধক উপমা যেগুলি, সেখানে এ প্রমাণ নিঃসন্দেহ।

বিতর্কমূলক সংলাপে আত্মপক্ষ সমর্থনের ক্ষেত্রটি এবার আলোচনার বিষয়। সংলাপ যেখানে বিতর্ক বা বিতণ্ডামাত্র, এবং দীর্ঘাংসার পবিবর্তে বিসংবাদ যার পরিণাম, বাক্য সেখানে বোধায়ক না হয়ে ভেদায়ক হবেই। রূপমোহের বদলে তীক্ষ্ণ আঘাতশক্তি এক্ষেত্রে কাম্য। উপমা-ব্যবহার তদনুযায়ী করতে হলে উপমেয় উপমানের ভাবাকাশকে অতিসমিহিত হতে হবে, দীপ্তি এবং স্পষ্টতার খাতিরে। উপমা সংগ্রহটিও পরিচয়-জীর্ণ মর্তলোক থেকেই করা চাই। কৃষ্ণের আকস্মিক ভোগবৈরাগ্য দেখে বড়ায়ি বলছে,

ভাঁগিল সোনার ঘট যুড়ীবাঁক পাবী।

উত্তম জনের নেহা তেহেন মুবাবী

যে পুনি আধম জন আস্তরে কপট।

তাহার সে নেহা যেহ মাটিব ঘট ॥১

কৃষ্ণের উত্তর,

সোনা ভাঙ্গিলেঁ আছে উপাএ
জুড়িএ আগুণ তাপে ।
পুরুষ নেহা ভাঙ্গিলেঁ
জুড়িএ কাহার বাপে ॥১

উভয়তই অলঙ্কার আছে, কিন্তু তর্কে নিয়োজিত হয়ে তা চারু ভাবাষম্বন্ধের এলাকাচ্যুত ।

কৃষ্ণ কর্তৃক প্রণয় নিবেদনের প্রাথমিক উদ্যোগ,

যে বোল বুলিলেঁ মনে না ধরিলেঁ
উলটিঅঁ দিলেঁ পিঠা ।
হুচক কচক কুচেব বাটুল
তাতা পড়ি গেল দিঠা ॥২

রাধার উত্তর,

চাঁপাকুঁটী দেখিতে রূপসে ।
তাত নাহি গন্ধেব পরশে ॥
বিকসিলেঁ মোহে মুনিমনে ।
হেন সব নারী'ব যৌবনে ॥৩

উপমান বক্তার অভিপ্রেত বাক্যকে স্পষ্ট এবং শাণিত করেছে । উপমেয়ের নিকট-
ভাবস্তর থেকে সংগৃহীত হওয়ায় উপমানগুলির রূপগত তুচ্ছতা চোখে পড়ে ।

কৃষ্ণের কাতর মিনতি,

বিবহে পুড়িঅঁ কাহু হাকন বিকন ।
জকআ দেখিঅঁ যেহু কচক আশন ॥৪

১ রাধাবিরহ

২ দানধণ্ড

৩ ঐ

৪ ঐ

রাধার উত্তর,

এ বোল বুলিতেঁ তোব মনে বড় সুখ ।
পনঘব পৈসে যেহু চোব পাটাবুক ॥১

তাই,

যদি গাঙ্গ উজান বহে ।
ততোহেঁ তোজাব বোল নহে ॥২

প্রার্থনা এবং প্রত্যাখ্যানের পবিচিত বাকচেষ্টায় উপমা অতিশাসিত ।

রাধার নিকট কৃষ্ণের কপালিতি,

তোব দুই কুচকুস্ত বান্ধি নিজ গলে ।
বোল বাধা পৈসৌ মো লাভ্যা-গঙ্গাজলে ॥৩

রাধার প্রত্যুত্তর,

কি কৈলি কি কৈলি বিধি নিবমিঅঁ নাবী ।
আপনার মাসেঁ হবিণী জগতের বৈবী ॥৪

কিন্তু 'বাধাবিরহে' অনুতপ্তা রাধা আবার একই স্বরে আত্ননাদ করিতে,

যদি কাহাখিঁ কব পাব এ মোব কুচকুস্ত ভেলা কবি
হএ মোব তবৈঁসি নিস্তাব ॥

এতক্ষণ পর্যন্ত রাধার প্রত্যাখ্যানের উগ্রতা দেখলাম । একই অস্ত্রের দ্বারা আঘাত-প্রত্যাঘাতের অতিক্রম সংলাপ এবার দেখা যাক ।

আজ্ঞাব যৌবন কাল ভুঞ্জয়
চুইলেনেঁ খাইলেনেঁ মবী ॥৫

১ দানধণ্ড

২ এ

৩ এ

৪ এ

৫ এ

কৃষ্ণ সেই একই উপমা-অস্ত্রে প্রত্যাঘাত করেছে,

তোস্কাব যৌবন কাল ভুজঙ্গম
আস্কোহো ভাল গাকডী ॥১

যমুনাখণ্ডে কৃষ্ণের লালসার আর একটি ছবি,

ডালিম সদৃশ তন তোস্কাবে ।
তাহাতে মজিল মন আস্কারে ॥

রাধার স্বরিত উত্তর,

মাহাকাল ফল আস্কাব তনে ।
দেখিতে ভাল ভাষিতে মবণে ।

প্রত্যুজ্জ্বলিত স্বরা প্রতিপক্ষকে নতুন উপমান্ব সন্ধান করার সময় দেয়নি ।

এছাড়া আরও কতকগুলি সংলাপমূলক বিতণ্ডা-ছত্র পাই, যেখানে বাক্যে বৈরাগ্যের ছলনা, উজ্জ্বল আড়ালে উদ্দিষ্টকে প্রণোদিত করার গভীর প্রত্যাশা । কৃষ্ণ চরিত্রের আদ্যোপান্ত লোভ-লালসার ছবি আঁকার ফাঁকে ফাঁকে বড়ু চণ্ডীদাস এমন কতকগুলি সহসা-বিপরীত উপমা ব্যবহার করেছেন, যাতে প্রথম-দর্শনে সেগুলি কিছুটা অপ্রত্যাশিত মনে হয় । কিন্তু বক্তার উদ্দেশ্য এমন কুটিল পথে প্রকাশিত যে, তা এক মুহূর্তেই চরিত্রের জটিলতা এবং অভিসন্ধিপ্রিয়তা প্রত্যক্ষ করায় এবং রচয়িতাকে দক্ষ নাট্যকার রূপে প্রমাণ করে । দানখণ্ডে কৃষ্ণের উক্তি,

তিবীব যৌবন বাতিব সপন
যেহ নহীকেব বানে ।

.....

নানা তরুণব যে ফল ফলে
আপনা তাক না ভাষে ।

.....ইত্যাদি ।

রাধার প্রত্যুত্তরও তেমনি নিষেধের তীব্রতা-বর্জিত । কৃষ্ণের উজ্জ্বল অনুযায়ী একটা সাধারণ দার্শনিক অথবা কোন প্রাকৃত সত্যের পরিচয় নিয়ে তা প্রকাশিত ।

ফুলের নাঅ কাহাঞি নাহি সহে ভবা ।

তাঁবত রস নাহি ডালিম ডাকরে ।

ভালমতে যাবত নাহি পাকএ ভিতরে ॥

.....ইত্যাদি ।

এ সব উপমায় নাটকীয় সক্রিয়তা অল্প হলেও ব্যক্তিবিশেষের অন্তরের অভিপ্রায় সঙ্কেতিত হওয়ায় নাটকের জটিল চরিত্রসৃষ্টি সার্থক হয়েছে।

এ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা-প্রয়োগক্ষেত্রে তিনটি বিষয় আলোচিত হ'ল। দেহরূপ-বর্ণনা, আত্মভাব প্রকাশ এবং বিতর্কমূলক সংলাপে আত্মপক্ষ-সমর্থন। প্রথমক্ষেত্রে দেখা গেল, বর্ণনার অতি দ্রুত রীতি রচয়িতাকে বিষয়ান্তরে মনোযোগী করেছে। রূপবর্ণনার মধ্যে কাব্যে শিল্পকর্মের যে সুযোগ, বড়ু চণ্ডীদাস অন্যতর বিষয়ের আকর্ষণে সচেতনভাবে তা অবহেলা করেছেন। ঘটনার নব নব সম্ভাবনা এবং উদ্ভাবনায় তাঁর সমস্ত শক্তি এবং চিন্তা নিযুক্ত। রূপের অতি-ধীর উন্মোচনের (unfurling) দিকে তাঁর দৃষ্টি নেই, কেবল কোনপ্রকারে রূপ-রচনার নিষ্পত্তি করে বিপুল ঘটনা এবং বিচিত্র পরিস্থিতির অনুগত হওয়াতেই তাঁর স্বস্তি। দ্বিতীয় ক্ষেত্রে দেখা যায়, উপমা চরিত্রের আত্মচিন্তায় লীন হওয়ার ফলে যত বেশি মনস্তত্ত্ববর্মী, তত রূপনির্ণায়ক নয়। আগাগোড়া সংলাপে ভৈরবী শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উপমান মধ্যে দিয়ে মনস্তত্ত্ব-নিপুণতার যে পরিচয় দেয়, তাতে কাব্যের ভাবপুষ্টিতে চেয়ে চরিত্রের স্বচ্ছ নির্মাণশক্তিই বড়। তৃতীয় ক্ষেত্রে দ্রষ্টব্য, উভয়পক্ষের বিতর্কতাপে উপমা নাটকের সক্রিয়তাবর্মকে একমাত্র করে হাজির করেছে। উপমা প্রয়োগের দ্বারা কাহিনীর নাট্যরূপ সর্বত্র সমর্থিত এবং ঘনীভূত। কাব্যবস কোথাও গাঢ় হতে পাবেনি এই কারণেই যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বহুমান গল্পধারা এবং সবেগ চরিত্রচেষ্টার পাশ কাটিয়ে এ বস আত্মদমন ক'বা যাব না। তা'ব ওপ'র নিসর্গ-বর্ণনার ক্ষেত্রে এ রচনায় অতি সঙ্কুচিত থাকায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাব্যমুহূর্ত প্রায় দুর্লভ। এই সব কারণেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উপমা কাব্য-কাহিনীর ভাবরূপ-সমর্থন ও ঘনীভবনের কাজে সার্থক হয়নি, বরং এ'ব নাট্যরীতিই রচয়িতার আনুকূল্যে পুষ্টি লাভ করেছে।

উল্লেখ করেছি, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাব্যমুহূর্ত প্রায় দুর্লভ। মোটা তুলির কতকগুলি অর্থের আঁচড়ে এ রচনার রূপশিল্প উজ্জ্বল। একই উপমেয়-উপমান পৃথক একটি শৈলীগঠনের উপাদান হওয়ার ফলে কালিদাস বিদ্যাপতি জয়দেব ইত্যাদির কবি-পুরুষানুক্রম এ কাব্যে অস্বীকৃত। অথচ একথা তো অস্বীকার করা যায় না যে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনকে নাটকের দৃষ্টিকোণে বিচার করলে এ রচনার ভিন্ন ভিন্ন উপাদান-বিন্যাস কত যথাযথ। উপমাগুলি ভাবুকতা-রহিত, ছন্দ সংলাপের শক্তিবাহী, গল্পকাহিনীর বিচিত্রতা এবং রহস্য প্রতি মুহূর্তেই রোমাঞ্চকর, পরিস্থিতির জটিল ভঙ্গি চিত্তাকর্ষক, চরিত্রের সংঘাত বিশ্বাস্য।

কালিদাসের কুমারসম্ভবে গল্প আছে, রঘুবংশে ইতিহাস-বিবৃতি। কিন্তু গল্প

বা ইতিহাসের যে বৈষয়িক ভূমিকা, তা কবিমনের রূপ এবং রসোল্লাসে মুহূর্তেই যে হারিয়ে যায়, তার প্রমাণ কালিদাসের কবি-স্বভাব এবং উপমা-প্রয়োগের বৈশিষ্ট্য। রাবণবধ করে রাম পুষ্পক-রথে সীতার সঙ্গে অযোধ্যায় ফিরছেন।

বৈদেহি । পশ্যামলষাদ্ বিভক্তং মৎসেতুনা ফেনিলমম্বুবাশিম্ ।

ছায়াপথেনেব শবৎপ্রসন্নমাকাশমাবিক্ত চাক্তাবম্ ॥১

রামসীতার সমুদ্রদর্শন। সমগ্র আকাশ-শোভা উপমানরূপে সমুদ্র-রূপের সঙ্গে লগ্ন। দুটি স্বতন্ত্র বিশ্ব যেন পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটা স্তম্ভহং পরিবেশ রচনা করেছে। অলঙ্কারের স্তর-বিচারে সামান্য উপমা এটি। কিন্তু উৎকর্ষের বিচারে এ শ্লোকের বাঙলা-বহনশক্তি অনন্ত। আকাশ এবং সমুদ্র পরস্পরের প্রতিফলক হয়ে ‘স্পর্শিত-রমণীয়’ স্তম্ভর।

তং কর্ণমূলমাগতা বামে শ্রীর্নাস্যাতামিতি ।

কৈকেয়ীশঙ্কযেবাহ পলিতছদ্মনা জবা ॥২

ইতিহাসের ধারাকীর্তনে রাজা দশরথের বার্বক্য এবং রামের অভিষেকের সংকল্প বর্ণনা করতে কালিদাস দাম্পত্য মাধুর্যের সূক্ষ্ম তত্ত্বটিকে কত নিপুণ উপায়ে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন।

বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ব্যবহৃত উপমায় চরিত্রদর্শী মনস্তত্ত্ব আছে, কিন্তু তা তীক্ষ্ণভাবে বুদ্ধিদীপ্ত। কালিদাসের উপমায় চাতুর্য দেখি, কিন্তু তা কমনীয় কবিতাবনায় রসানুকূল। ইতিহাস বিবৃতির অনুক্রমে রাজা দশরথের পর রামের রাজ্যাভিষেকের সংবাদে উপমাটি কত সার্থকভাবে সংক্লেষবর্ণী। ঘটনা এবং বিষয়বস্তু সবই আছে, কিন্তু রসাস্বাদনের মাঝখানে তাব স্থূল দৌরাস্ব্য নেই। একটি উপমা-শিল্পের আনন্দরস যতক্ষণ পর্যন্ত প্রাণে সঞ্চারিত হতে না পারছে, ততক্ষণ পর্যন্ত পরবর্তী কথাব কলতান শুরু। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

১ রঘুবংশ। কালিদাস।

২ ঐ ঐ

কালিদাসের কাব্য ঠিক শ্রোতের মত সর্বদা দিয়া চলে না। তাহাব প্রত্যেক শ্লোক আপনাতে আপনি সমাপ্ত.....প্রত্যেক শ্লোকটি স্বতন্ত্র হীবকথ্যেব ন্যায় উজ্জ্বল, এবং সমস্ত কাব্যটি হীরক হারের ন্যায় সুন্দর, কিন্তু নদীর ন্যায় তাহাব অৰণ্ড কলধ্বনি এবং অবিচ্ছিন্ন ধাবা নাই।.....ময়ূরপুচ্ছ নিমিত্ত এমন অনেক সুন্দর ব্যঙ্গন আছে যাহাতে ভাল বাতাস হয় না, কিন্তু বাতাস কবিবাব উপলক্ষ্য মাত্র লইয়া বাজসভায় কেবল তাহা শোভাব জন্য সঞ্চালন করা হয়। বাজসভাব সংস্কৃত কাব্যগুলিও ঘটনাবিন্যাসেব জন্য তত অধিক ব্যাধ হয় না। তাহাব বাগ্‌বিস্তার উপমা-কৌশল বর্ণনানৈপুণ্য বাজসভাকে প্রত্যেক পদক্ষেপে চমৎকৃত কবিতাে থাকে।১২

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বচনারীতি এ আলোকের বিপরীত। সেখানে বাক্যকে সংক্ষিপ্ত করে বিষয়কে দ্রুত অগ্রসব করে দেওয়ার অভিরুচি পদে পদে।

আর একটি বিষয় এখানে লক্ষণীয়। শুধু কালিদাস নন, সংস্কৃত সাহিত্যের প্রায় সর্বত্রই উপমা-প্রয়োগে বিস্তৃত ভাবাঘঙ্গ (wider atmosphere) -সৃষ্টির এমনই একটি নিয়ম দেখি, যা নিবিশেষ রূপলোকের অথবা হৃদয়রাজ্যের সংবাদ বহন করে। বর্ণিতব্য ঘটনা অথবা চরিত্রকে উদ্দেশ্যেব একটি বিশেষ বর্ণে চিহ্নিত করেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের অলঙ্কার গঠিত। তাই উপমা থাকা সত্ত্বেও এ রচনার মধ্যে একটি আশ্চর্য নিরাভবণতা।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধার দেহরূপ-বর্ণনা অজুহা। আব, নাথিকার দেহরূপ-বর্ণনার ক্ষেত্র কবিদের পক্ষে কালে কালে কাব্য করার অত্যুৎকৃষ্ট সুযোগ বলে বিবেচিত। সংস্কৃত কবিদের মধ্যে এ রীতি প্রায় প্রখার মত, আর বড়ু চণ্ডীদাস সে সব কাব্যের অন্তিষ্ট পাঠক এবং অবধায়ক। এর পক্ষ-দেহবর্ণনায় শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে উপমার শোভা জাগলো না কেন, সোনিই প্রশ্ন।

কুচযুগ পব চিকুৰ ফুজি পগবল
তা অকুঝায়ল হাবা।
জনি সুমেক উপব মিলি উগল
চাদ বিহিন সব তাবা ॥

মেক উপব দুই কমল ফুলায়ল
নাল বিনা কচি পাঈ।
মণিময় হার ধার বহ সুবসুবি
ঠৈঁ নহি কমল সুখাঈ ॥

পীণ পয়োধর অপক্লব স্তম্ভর

উপর মোতির হার।

জনি কণকচল উপর বিমলজল

দুই বহ সুরসুরি ধার ॥

বয়ঃসন্ধির নায়িকা, তারই বক্ষোদেশের বর্ণনা।^১ প্রতিক্ষেত্রেই উপমেয় উপমান এক। কুচযুগ, হার—উপমেয়; স্তম্ভর, কমল, তারাপঙ্ক্তি, সুরসরিৎ—উপমান। একই নায়িকা-প্রত্যঙ্গ নিয়ে বিদ্যাপতি একই উপমার দ্বারা নব নব রূপমোহ সৃষ্টি করেছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রচনাতেও নায়িকার বক্ষোদেশ পুনঃপুনঃ বর্ণিত, আহত উপমানগুলি সেখানে নব নব ভাবলোক থেকে নেওয়া, তবু এমন অপূর্ব রূপোল্লাস শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে নেই। সৃষ্ট চরিত্রের অভিসন্ধি গোচর করতে রূপখ্যাপনার যেটুকু প্রয়োজন, ঘটনার আকর্ষণ বাড়াতে যৌবনতাপের যেটুকু অংশ আবশ্যকীয়, রচয়িতা তাঁর উপমার নিরাতরণ ভাষায় সেইটুকু চাহিদা মিটিয়েছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রচনা যদি কাব্যের ক্ষেত্র না হয়, তবে তাঁর ব্যবহৃত উপমা ভাবুকতাবজিত বলে অপকৃষ্ট নয়। আর এ রচনা যদি নাট্যকথা-কীর্তন হয়, তবে উপমাগুলি তাদের রূপগোচর-শক্তির নির্দিষ্ট পরিমাণ নিয়ে এ লেখার ভাবগৌরব বাড়িয়েছে বলতে হবে।

আমাদের আলোচনা শেষ হল। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাহিনীর ভাবরূপ নাট্যাশ্রয়ী। কাব্যশ্রয়ী হলে উপমার প্রয়োগ-ব্যাপারে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন তিরস্কারের পাত্র হয়। কিন্তু মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে এমন একটিও রচনা নির্ভীক দক্ষতায় এবং অকপট প্রাণশক্তিতে প্রকাশিত হয়নি। তাই কেবল ক্রটির অপবাদ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বেমানান। এ রচনায় উপমার প্রয়োগকল তখনই দাদু, যখন নাটক-কথা হিসেবে একে মানর করতে পারি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সামগ্রিক রুচি

বড়ু চণ্ডীদাসের আকাঙ্ক্ষায় ঐতিহ্যের প্রলোভন ছিল, কিন্তু ক্ষমতায় সে ঐতিহ্যের প্রকৃত দীক্ষালাভ ঘটেনি। তাঁর কবিপ্রকৃতিই স্বতন্ত্র ধরনের। তাই হস্তান্তরিত সম্পদের মত এ রচনার প্রথাবদ্ধ উপমা আপন ব্যক্তিত্বের দৃঢ় স্বাক্ষরে বঞ্চিত। ধর্মবোধ বা ভক্তিবাদ এ কাব্য-প্রেরণার উদ্দীপক নয়। দ্বিতীয়ত পূর্বসূরীদের কাব্যসংস্কারও এ কবির অনায়ত্ত। তবে বড়ু চণ্ডীদাসের স্বকীয় কবিত্বের চিহ্ন কোথায়। এ কাব্যের যে অংশ আপাত-বিচারে অশ্লীল এবং গ্রাম্য, তার মধ্যেই সে পরিচয় স্পষ্ট।

ভাস্কর্যশিল্পে প্রস্তরমূর্তির নগ্নরূপ আমরা দেখেছি। তার প্রতি প্রত্যঙ্গের নিয়মিত উপস্থাপনা আমাদের মনে মানবদেহ-গঠনের একটি সুষমাবোধ জাগায়। শিল্পী যদি শ্লীলতার অনুরোধে অথবা সভ্যতার খাতিরে সেই নগ্ন মূর্তির পায়ে পাদুকা এবং মাথায় উষ্ণীয় সন্নিবেশিত করে দেন, তবে কি সে নগ্নরূপ আর মানবদেহের অবয়ব-সংস্থানগত বিশুদ্ধতা, শ্রী এবং স্বাস্থ্যকে অনায়াসে প্রকাশ করতে পারবে। তখন শ্লীলতার এবং সভ্যতার পরিচয়-চিহ্ন ঐ পাদুকা এবং উষ্ণীয়, সৌন্দর্যের মধ্যে কুৎসিতের ইঙ্গিতবহ হয়ে দাঁড়াবে। সৌন্দর্যতত্ত্বের দিক থেকে ভাস্কর্যের এই রূপান্তরিত আবির্ভাবকে আমরা অশ্লীল বলব। কেননা নগ্নমূর্তির প্রাথমিক আবির্ভাবে প্রকাশের যে একমুহুর্ত তা রূপান্তরিত দ্বিতীয় আবির্ভাবে বিচলিত। যোজনা যখন এক অংশের সঙ্গে অন্য অংশের সুষমা বা সঙ্গতি পায় না, তখন দর্শকের দৃষ্টি ঐক্যানুভূতির ইচ্ছেটি হ'রায়। দর্শক সর্বাঙ্গসৌষ্ঠব না দেখে প্রত্যঙ্গবাচী হয়ে পড়ে, নিরপেক্ষ রূপগ্রহ তখন প্রথর দেহ-সচেতনতা নিয়ে কতকগুলি কুশ্রী কৌতূহলের উদ্দীপক। শ্লীলতার সূচক এই 'পাগড়ী' আর পাদুকাই রূপের একা নষ্ট করে অসঙ্গতির সৃষ্টি করে, এই সভ্য বস্তুদুটিই এক্ষেত্রে আমাদের মনকে নিরাবিল খাঁকতে দেয় না।

এ মানদণ্ডে বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য বিচার করলে হয়ত আমরা আপাত ধারণাজাত অশ্লীলতাটুকু নিতান্ত নগণ্য করেই দেখতে পাবো। কাব্যের সূচনায় 'জন্মখণ্ড' থেকে কবি-ব্যবহৃত সর্ব প্রথম উপমাটি উদ্ধৃত করছি, কংস বধের দ্বারা পৃথিবীর তার হরণ করতে কৃষ্ণের আবির্ভাব-সংবাদে উল্লসিত নারদমুনির ছবি,

নাচএ নারদ ভেকের গভী

বিকৃত বদন উষত মতী ॥

.....

বেলে ঘন ঘন জীহের আগ।
 রাশ কাটে যেন বোকা ছাগ।।
 দেখিয়া কংসেত উপজিল হাস।

.....

এবার কাব্যের উপসংহারে 'রাধাবিরহ' থেকে কবির সর্বশেষ উপমাটি সংগ্রহ করি। রাধার প্রতি সম্প্রতি নিরাসক্ত কৃষ্ণ বড়ায়িকে বলছে,

বাধিকা লাগিঅঁ মোক না কব শকতী।।
 কাটিল ঘাঅত লেবুবস দেহ কত।
 তোক্ষাব বিদিত মোশব বাধা বুইল যত।।

প্রথম উপমাটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, ঋষি নারদের পৌরাণিক আভিজাত্য অস্বীকার করে, তপঃসিদ্ধ মুনির মানসমন্টুকু জলাঞ্জলি দিয়ে বড়ু চণ্ডীদাস তাঁকে এক গ্রাম্য বাউল-ফকিরের রূপে উপস্থিত করেছেন। 'ভেকের গতি'তে 'বোকা ছাগে'র মত যার হর্ষ-প্রকাশের রীতি বীভৎস, আর যাই হোক না কেন, স্থূল রুচিহীনতা তার সর্বদেহমেনে। দেবোপম কোন চরিত্র-চেষ্টা এখানে যে উপস্থিত নেই, নিঃসংশয়ে সে কথা বলা চলে। গ্রাম্যমানসের দ্বাৰা গৃহীত নারদমুনির এই যে রূপান্তর, তার মধ্যে চরিত্রের হাস্যকর চপলতা এক লহমায় উজ্জ্বল।

এরপর রাধাপ্রেম-বিতৃষ্ণ কৃষ্ণ-কথিত উপমা বিচার করা যাক। 'কাটা ঘায়ে নুনের ছিটে', বাক্তদ্বিটি বাঙলাদেশে বহুকাল প্রতিষ্ঠিত একটি প্রয়োগ-বাক্য। কৃষ্ণ রাধার আচরণে কতটা বিবর্ত ও মর্মাহত হয়েছেন, উপমাব দ্বাৰা সেই কথাটাই খুব ধাঁজু ও প্রত্যক্ষ উপায়ে বুঝিয়ে দেওয়া হল। উপমানের অতিপরিচিত ইঙ্গিত সরাসরি বেধাকারে পাঠকের প্রাণে কৃষ্ণের অভিপ্রাণের মর্মবোধ ঘটিয়ে দিল।

বড়ু চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ-কথাকীর্তনের প্রেরণা দেববোধজাত ভক্তিভাব অথবা কবিকর্মগত শিরবোধ, কোন কিছুই নয়। এ কাব্যের প্রাপ্ত অংশের সূচনা এবং সমাপ্তিই তার প্রমাণ এবং এ দুটির মধ্যবর্তী ধারাটিও এই জাতীয় ভাবরুচিতে গড়া। এখন শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য থেকে যদি সংস্কৃত সাহিত্যের অনুকরণ অংশটুকু বাদ দেওয়া যায়, এবং অবশিষ্ট রচনাংশটি যদি কবির স্ব-ভাব-রচিত ধরে নিয়ে আমাদের পূর্বোক্ত উপমাদুটির সঙ্গে সঙ্গতি দেখান যায়, আর এই সামগ্রিক সঙ্গতি যদি অকারণ এবং আকস্মিক রীতি-

ব্যভিচার না ঘটায়, তবে এ কাব্যকে উপস্থাপনার বিচারে গ্রাম্য বলা চলবে, কিন্তু অশ্লীলতার অপবাদ অকাতরে দেওয়া যাবে না।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন একখানি লোককাব্য এবং বড়ু চণ্ডীদাস লোকজীবনের কবি। কাব্যে যেখানে কবির নিজস্ব ভাবরূচির স্বাক্ষর, সেখানে প্রতিটি চিত্র, বিবিধ বর্ণনা, বিচিত্র মানবকথা, সব রকমের উপমা-অলঙ্কার আমাদেরই অব্যবস্থিত এবং শিয়হীন জীবনের আটপোরে কাহিনীকে রূপদান করে। তার উপর, কবির স্বরচনার ক্ষেত্রেটি নাটকাকারে কল্পিত হওয়ায় চরিত্রের তাৎক্ষণিক আচার-আচরণ অথবা বাকুবিতণ্ডার বোধ দর্শকের চিত্তে অবিলম্বে ঋজুরেখায় প্রবেশক্ষম।

কাব্যের মধ্যে নাটকীয় উজ্জ্বল-প্রত্যুজ্জ্বল খরতর গতি সঞ্চার করতে হলে, জীবনাবেগকে সংলাপে চরিত্রবান কবে তুলতে হলে, রচনার ভাষাকে এমন একটি প্রসারণশীলতা (Elasticity) অধিকার দিতে হবে, যা আমাদের সংসারের দৈনিক চেষ্টাগুলি রূপবান করে কাব্যের রমনীয়তা বাড়ায়। জীবনে ঘটনার নাটকে চরিত্রনয় করে উপস্থিত করার কালে রচয়িতা যদি তাকে কবিতার ভাষায় মূর্ত করতে চান, তা হলে ভাষাকে পক্ষ-সঞ্চারের আকাংক্ষা-বাসনা ত্যাগ কবে পদব্রজে চলতে হয়। দর্শন করতে করতে দর্শক অথবা শ্রবণ করতে করতে শ্রোতা যেন এ জাতীয় রচনার মধ্যে কেবলমাত্র সেই সব উপমা-অলঙ্কার, প্রবাদ-প্রয়োগ, চিত্ররূপ ইত্যাদি লাভ করতে পারেন, যার দ্বারা তাঁদের সাধারণ জীবনযাত্রার সঙ্গী আচরণগুলি সমর্থন পায়। সে ভাষাকে সতর্ক পদক্ষেপে চলতে হবে, যাতে ব্যবহারিক ভাষার সঙ্গে রচনার ভাষার একটা উৎকট পার্থক্য প্রকাশিত হয়ে দর্শকের বা শ্রোতার আবিষ্ট চিত্তে এ রচনাকে সন্দেহজনক না করে তোলা। কবিতার ভাষায় রচিত হলেও কবিভাবে প্রবলতা এক্ষেত্রে বর্জনীয়। কেবলমাত্র একটি রুচিময় সংযম-সঞ্চারের কাজে, গভীর মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিপাতের প্রয়োজনে, এবং চরিত্রের অগোচর প্রসাধনে কবিভাবটুকু এই রূপদেহের রক্ষী। এ পদ্ধতিতে নাট্যকাব্যের ভাষা-ব্যবহার নিয়ন্ত্রিত হলে রচনার আবেদন শ্রোতা বা দর্শকের মনে অচেতনভাবে একটি বোধের ঐক্যে মিলিত হবে।

The chief effect of style and rhythm in dramatic speech, whether in prose or verse, should be unconscious. ১

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে আমরা এই নিপুণতার পরিচয় পাই। এ রচনার যে অংশ কবির নিজস্ব উদ্ভাবন, তার আদ্যোপান্ত কবিভাবের

আবেশ থেকে মুক্ত হয়ে হৃদয়ময় গতিশীলতায় চিহ্নিত। উপমা-প্রয়োগের স্থূল রীতি, অব্যবস্থিত জীবনের স্বভাবরূপ, রচয়িতার দৃষ্টিশক্তিরই পরিচয় দেয়। যেখানে গ্রামের স্থলিত জীবন-ব্যবস্থা নগ্ন সংলাপে দুর্বীর, পাত্রপাত্রীর ইচ্ছা-অভিসন্ধি উপমায় রূপকে আরও তির্যক, সেখানেই বড় চণ্ডীদাসের কীর্তি অনুপম।

এবার শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য থেকে কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করব,

আন্ধার যৌবন কাল ভুজঙ্গম
ছুইনোঁ খাইলোঁ মরী ॥

তোন্ধাব যৌবন কাল ভুজঙ্গম
আন্ধোহো ভাল গারুড়ী ॥

ডালিম সদৃশ তন তোন্ধাবে।
তাহাতে মজিল মন আন্ধাবে ॥
মাহাকাল ফল আন্ধাব তনে।
দেখিতেঁ ভাল তখিতেঁ মরণে ॥

গুণ বুঝি মধুকব পবিহব বন।
আইস বন মাঝে বিকচ নরীন ॥
তোন্ধো তেজীবারে কেহে কব চীত।
নাগব জনেব হেন (না হএ) উচীত ॥

নিদয়হৃদয় কাহ্ন দয়া কব যোবে ১২

উদ্ধৃত অংশগুলি যথাক্রমে দানখণ্ড, যমুনাখণ্ড, রাধাবিরহ থেকে নেওয়া। উক্তি-প্রত্যুক্তিগুলি উপমা-রূপকে বক্তার হৃদয় ব্যক্ত করেছে। আরও দ্রষ্টব্য, কোন উপমাই কবিমনের সূক্ষ্ম সৌন্দর্য-যোজনার কাজে আহৃত হয়নি। উপমানগুলি হয় আমাদের অতিপরিচিত ব্যবহারিক সাংসারসীমা থেকে গৃহীত, নতুবা ক্ষেত্রবিশেষে এগুলি প্রথাপ্রতিষ্ঠা (Traditional) উপমানগোষ্ঠি থেকে গৃহীত। এতে আমাদেরই সাংসারিক জীবনের কতকগুলি অতিগোচর ইচ্ছা-অনিচ্ছা স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ। কবির সচেতন মনে রাধাকৃষ্ণের ঐশ্বরিকতা

প্রবল থাকলেও সংলাপের উপমা-রূপকগত প্রয়োগে রাধা ও কৃষ্ণ সামান্য মানুষ হিসেবেই উপস্থিত। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সাধারণ মানুষের ঘরগড়া আশা-স্বপ্নের বিশ্বাস্য ছবি, যা বর্ণনায় রূপের কথা, সংলাপে সক্রিয়তার বেগ, উপমা-রূপকের তির্যক কটাক্ষে মনোভাব ইত্যাদি প্রকাশ করে।

উপরিউক্ত উদ্ধৃতিগুলি নিয়ে একটি অন্তরঙ্গ পরীক্ষা করা যাক। প্রথম উদ্ধৃতিতে দেখা যাচ্ছে, কৃষ্ণের কামতণ্ড প্রণয়-নিবেদনের সামনে রাধা নিতান্ত কুণ্ঠিতা। কিন্তু কৃষ্ণ অবাধ্য। রাধার অনিচ্ছার যুক্তিকে কৃষ্ণ তার শাণিত উত্তরে বিবর্ণ করে দেয়। উক্তি প্রত্যুক্তির মধ্যে বড়ু চণ্ডীদাস পাত্রপাত্রীর প্রবল মনোবেগের এমন নাটকীয় তন্ময়তা সৃষ্টি করেছেন, যেখানে উপমান-বস্তু (যথা ‘কালভুজঙ্গম’, ‘ভাল গারুড়ী’ ইত্যাদি) স্বতন্ত্র ক্ষেত্র থেকে আহৃত হয়েও তার স্বভাব-শক্তি প্রকাশ করার পূর্ণ অবকাশ পায়নি। উপমেয়ের পরিচয়-পরিধি প্রসারিত করার যে শিরদক্ষতা উপমানের থাকে, কবি তার একটি লক্ষণকে রচনায় মুক্তি দিয়েছেন, যাকে বলি মানব মনস্তত্ত্বের গভীরতা প্রদর্শনের লক্ষণ। উপমেয়ের অভিপ্রায় স্পষ্ট কবাই শুধু নয়, কাব্য-মনোরম করাও উপমানের অন্যতম দায়িত্ব। উপমানের সে দিক কবির প্রয়োগভঙ্গিতে অনুপস্থিত। কথোপকথনের উষ্ণ নাটকীয় আবেগ এমনই প্রবলভাবে প্রোতার মনকে তন্ময় করে, যেখানে উপমারস আত্মদান করার মত বিন্দুমানও মন্থরতা নেই। দুটি চরিত্রের ইচ্ছার বৈবক্ষ্য ভ্রতগতিতে দর্শকের মনকে পববর্তী ঘটনায় চালিত করে দেয়। উপমার ব্যবহার পাত্রপাত্রীর ইচ্ছার অব্যর্থ যুক্তির মত কেবল সংলাপের দীপ্তি বাড়িয়েছে। কবিমনের কোন আনন্দ-বিস্ময় এ সব উপমাকে সৌন্দর্য-চকিত করেনি। শরের পিছনে পুচ্ছপালকের মত ইচ্ছা প্রকাশের পিছনে এই উপমার সংযোগ তার আবেদনকে আরও ঋজুগতি ও অস্রাস্তলক্ষ্য করেছে। দ্বিতীয় উদ্ধৃতিতেও সেই একই ভাব-লক্ষণ প্রকাশিত। উত্তরদানের শাণিত এবং হরিত প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব সংলাপ এমনই চমকপ্রদ যে, সাময়িক-ভাবে দর্শক ভুলে যায়, কেবলমাত্র নাটক ছাড়াও এ রচনার মধ্যে তার আরও কিছু প্রাপ্য থাকতে পারে। প্রত্যুত্তর দেবার সময় নায়ক বা নায়িকা কোন নতুন উপমার কথা ভাবতে পারেনি। তাদের উত্তেজিত, বাসনা-বিবর্ণ মনোভাব একই অঙ্গকে প্রত্যাঘাতরূপে ব্যবহার করেছে। একের নিকৃষ্ট অস্ত্র অন্যের উদ্দেশ্য-সাধনের কাজে নিযুক্ত। তৃতীয় উদ্ধৃতিতে দেখা যায়, উপমার মনস্তত্ত্ব-প্রকাশক শক্তি। কুণ্ঠিত কৃষ্ণকে আপন ইচ্ছার অনুগামী করতে রাধা কৃষ্ণ-মিলনের আবেগে একথা বলছে। ‘পোটলী বান্ধিয়া রাখ নহলী যৌবন’,—এই উক্তিতে কৃষ্ণ রাধাকে ধিকার দেওয়ার পর রাধা উপমা-চিত্রে আপন যৌবন-

পরিপূর্ণতার ভোগলগ্ন সঙ্ক্ষে ইঙ্গিত করে দিচ্ছে। 'নাগর জনের' উচিত্য-
বোধের ব্যাপার কৃষ্ণকে স্মরণ করিয়ে দিয়ে তার সদ্য পূর্ণতাপ্রাপ্ত যৌবনের
দিকে আকৃষ্ট করছে। যেখানে উপমান কতকটা উচ্চতর ভাবভূমি থেকে
সংগৃহীত হয়, সেখানে উপমেয়ের তীব্র নাটকীয় নৈকট্যবোধ খানিকটা শিথিল
থাকে। কিন্তু যেখানে উপমান এবং উপমেয় একই কামনান্তর থেকে গৃহীত ও
যেখানে উপমা-প্রয়োগের মধ্যে একটা দ্রুত প্রয়োজন-সিদ্ধির তাগিদ থাকে,
সেখানে খুব আঁট খাপে তলোয়ারের মত এই বন্ধিম আকৃতিই স্ফুটতর হয়ে ওঠে।
রাধার অভিলাষ একান্ত করার কাজে, তার বাক্যকে বোধময় করায় এবং তার
গোপনতম বক্তব্য সঙ্ক্ষেতে ব্যক্ত করায়—এ জাতীয় উপমার মূল্য অনস্বীকার্য।

রাধাকৃষ্ণের বাসনাতে তাপসস্কার করার ব্যাপারে যদি এই পরোক্ষ-ভাষণ
যথোপযুক্ত বলে বিবেচনা করি, তবে আমরা এ রচনার মধ্যে মানুষের লৌকিক
জীবনাচারের প্রতি কবিরমের গভীর সন্ধানপরতাই প্রত্যক্ষ করতে পারব।

But if our verse is to have so wide a range that it can say anything
that has to be said, it follows that it will not be 'poetry' all the
time. It will only be 'poetry' when the dramatic situation has
reached such a point of intensity that poetry becomes the natural
utterance, because then it is the only language in which the
emotions can be expressed at all.^১

বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সংলাপ-ভাষা তাই কবিরময় নয়, গ্রামের
গৃহস্থ-জীবনের চিত্রপরিচয়ে তা গ্রাম্য, এবং গ্রামজীবনের স্থূল আকাঙ্ক্ষার
বাহক এর উপমারীতি সেজন্যেই স্থূলের লক্ষণক্রান্ত।

.....because of the handicap under which Verse-drama suffers,
.....that we should aim at a form of verse in which everything can
be said that has to be said, and that when we find some situation
which is intractable in verse, it is merely that our form of verse
is inelastic.^২

এ কাব্যের ভাষা ছন্দে পরিকল্পিত। কিন্তু উপস্থাপনার (Presentation)
পদ্ধতি নাটকীয় আদর্শে ওতপ্রোত। এ রচনাকে মূলত নাটক বললে
অত্যাুক্তি হয় না। ঘটনা এবং চরিত্র-প্রকাশের ভাষা, গদ্যের বদলে ছন্দে
ব্যবহৃত হয়েও এমন পর্যাপ্ত প্রসারণশীলতা (Elasticity) বজায় রেখেছে,

১ The Poetry and the Drama. T. S. Eliot.

২ Do Do Do

যা নাটকের গতিবেগ এবং সংঘর্ষ জ্ঞাপন করেও কাব্যের স্বল্পতম রমনীয়তা হারায় নি। বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্য তাই লোককাহিনীর সরল আবেদন ও মাধুর্য রক্ষা করেও নাট্যকাব্যও বটে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রসে এবং রুচিতে স্থূল হওয়ার আরও কতকগুলি সঙ্গত কারণ আছে। আমরা পূর্বে এ কাব্যে দেবভাব-নিঃসম্পর্কতা এবং সুস্পষ্ট কবিভাব-বিরলতার কথা উল্লেখ করেছি। এ ছাড়া, এ কাব্যে যে কয়টি মানব চরিত্র পাওয়া গেছে, তাদের বায়ুমণ্ডল গ্রাম্য রক্ষণশীলতা এবং সংস্কারের দ্বারা রচিত। গ্রাম-বাঙলার অনুন্নত গোপালককুলের জীবনে যে নীতিশৈথিল্য এবং আদর্শদৈন্য, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি অতিরঞ্জনমুক্ত নির্মোহ মন নিয়ে তার যথার্থ রূপ-পরিচয় দিয়েছেন। রুচিব কৌলীন্য সমাজে বহুতর স্বেযোগ-লাভের দ্বারা যেখানে বিকশিত হয়, সেখানে যারা শিক্ষায় নিরক্ষর, অর্থে অধমর্ণ, বর্ণে অপাণ্ডজ্জের, তাদের কাছে অতিজাত রুচির আশা করা দুরাশা মাত্র। বড়ু চণ্ডীদাস এ সমাজতথ্যের অপলাপ ঘটান নি। কিন্তু যেখানে সমাজতথ্যের উপরে মামব-জীবনসত্য উজ্জ্বল, সেখানে,

তাধুলখণ্ডে যে ‘চন্দ্রাবলী বাণী’র সহিত প্রথম পরিচয় হইল, সে সংসারানতিজ্ঞা, রূচ অথচ সত্যভাষিনী, অশিক্ষিতা গোপবালিকা। কিন্তু কবি প্রত্যেক ঘটনার অগামান্য কৌণলে এই মুচ বালিকা-চিত্তেব উন্মেষ ও জাগরণ দেখাইয়া যখন পাঠককে শেষ পালায় লইয়া আসিলেন, তখন দেখি, সেই গোপকন্যা কখন যে শিশুতরসিকচিত্তবলভী প্রৌঢ় পারাবতী শ্রীবাধায় পবিত্র হইয়াছেন, তাহা জানিতেও পাবি নাই।১২

এ কাব্যে যে অংশে কবির স্বরচিত, অর্থাৎ সংস্কৃত কাব্য নাটকের অনুকরণ বা অনুসরণ নয়, সেখানে কবির পরিকল্পনা, ঘটনা বিবৃতি, সংলাপ সৃষ্টি, ভাষা-ব্যবহার, ছন্দ-নীতি, পরিস্থিতি গঠন এবং চরিত্র-পরিচয় পরস্পরের সঙ্গে নিয়মিত একটি সঙ্গতির মধ্যে ব্যক্ত। বড়ু চণ্ডীদাসের তীক্ষ্ণ দৃষ্টিই এ রচনার সৌন্দর্য, সৃষ্টি এখানে মানব স্বভাব এবং সহজ রূপের মধোই ধন্য। রচয়িতার অদম্য মানব-কৌতুহল এবং জীবন-ঔৎসুক্যই এ কীর্তন-শ্রবণের আনন্দ।

চতুর্থ অধ্যায়

বৈষ্ণব কবিতায় উপমার অবকাশ

মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যসাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীই প্রথম যেখানে ব্যাপকভাবে ভূমির সঙ্গে ভূমার, উপাসকের সঙ্গে ঈশ্বরের মিলন। পদাবলীর বিশাল আয়োজনে মানুষের নতশির অদৃষ্ট প্রথম মাথা তুলতে পেরেছে। এই ভাবপর্যায়ের ঈশ্বর আর আকাশের অদৃশ্য অধিবাসী রইলেন না। নিষ্ঠুর নিয়তির মত পদে পদে তিনি আপন খেলায় মানুষকে অসহায় করলেন না। বরং জীবন-সাধক মানুষের গৃহাঙ্গনে তাঁর মরমী লীলা দেখা গেল। যেখানে তিনি কখনো প্রভু, কখনো সখা, কখনো পুত্র অথবা প্রিয়। বিভূষিত মানুষের জীবন-মান বাড়িয়ে দিল। যে কণ্ঠ এতকাল নিয়তি-মূর্তি দেবতার কণ্ঠের দণ্ডে হতবাক ছিল, এ সাধন-পর্যায়ের তা-ই ভাবের কথায় অজ্ঞান হল। পরশ পাথরের গুণ যেমন নতুন সোণায় মাখামাখি থাকে, তেমনি বৈষ্ণব ভাবচর্চায় জাগ্রত নতুন জীবনে ভগবৎ-স্পর্শটিও মাখামাখি হয়ে আছে। অলৌকিক স্পর্শমণি কৃষ্ণের নৈকট্য মানুষকে নতুন এক ভগবানের ভাবনায় নিযুক্ত করেছে। আমরা এখানে বৈষ্ণবীয় ঈশ্বরচিন্তার একটি ঐতিহাসিক বিতর্ক-কৌতুক উপস্থিত করছি। শরৎকালীয় মহারাস বর্ণনায় শ্রীশ্রী পদকল্পিতরু-কার শ্রীমদ্ভাগবতের একটি পদ উদ্ধৃত করেছেন,

অঙ্গনামঙ্গনামন্তবা মাধবো

মাধবং মাধবং চাত্তবেগাঙ্গনা।

ইখমাকল্পিতে মণ্ডলে মধ্যগো

বেণুনা সংজগৌ দেবকী-নন্দনঃ ॥

এই ভাগবতীয় শ্লোকের শ্রীধরস্বামি-কৃত, ব্যাখ্যার আভাসে বোঝা যায়, শ্রীকৃষ্ণ যোগমায়া দ্বারা যুগপৎ বহু মূর্তি পরিগ্রহ করে এ লীলা-কার্য সাধন করেছিলেন। কিন্তু শ্রীকৃষ্ণলীলার বিশেষদর্শী সনাতন গোস্বামী ও বিশুনাথ চক্রবর্তী শ্রীকৃষ্ণের মধুর ভাবাত্মক বুজলীলায় ঐশ্বর্যপ্রকাশ অযৌক্তিক মনে করে ব্যাখ্যা করেছেন যে, বস্তুত একই কৃষ্ণ নৃত্যপটুতায় একই সময়ে সকল গোপীদের নিকটে আছেন বলে অনুভূত হয়েছিলেন। আসলে মতবিরোধটি ঈশ্বরের ঐশ্বর্য ও মাধুর্য-রসের ব্যাখ্যা নিয়ে। কিন্তু প্রণিধান করলে এ বিতর্কের বিশেষ কোন সার্থকতা দেখা যায় না। কারণ নৃত্যকুশলতা অলৌকিক না হলে একই নৃত্যশিল্পীর

পক্ষে বহুরূপে প্রতীত হওয়া সম্ভব নয়। গৌড়ীয় বৈষ্ণবীয় ভাবনাও প্রকারান্তরে কৃষ্ণের অতিপ্রাকৃত পরিচয়কে স্বীকার করে। আমাদের বক্তব্য, সনাতন গোস্বামী, বিশুনাথ চক্রবর্তী ইত্যাদি গৌড়ীয় বৈষ্ণব তাত্ত্বিকদের ভগবৎ-ভাবনা-ভঙ্গি। সর্বশক্তিমান ঈশ্বরকে মানবভাব-মণ্ডিত করে তুলতে উক্ত দার্শনিকরা যে কি গভীরভাবে আগ্রহী, তার নিদর্শন এ দৃষ্টান্তে মেলে। আর এই কৃষ্ণকেই জীবনে আরাধ্যরূপে অঙ্গীকার করে মানুষ নিজের এক নতুন ভাবজীবন গড়ে তুলেছে। রাধাকৃষ্ণের ভাবস্ববলিত মানবজীবন-কথাই বৈষ্ণবপদ।

নয়নং গলদশ্রুধাবয়া
বদনং গদগদকণ্ঠয়া গিবা।
পুলকৈনিচিৎ বপুঃ কদা
তব নামগ্রহণে ভবিষ্যতি॥

কয়েক শত পদকর্তা এবং কয়েক সহস্র পদাবলী নিয়ে বৈষ্ণব ভাবা-কাশ তৈরী। এই হাজার হাজার পদাবলীতে এমন একটিমাত্র পদ পাওয়াও দুর্লভ হবে, যা জীবনের দৈনিক তুচ্ছতার কথায় অতিপরিচিত। অর্থাৎ জীবনের আটপৌরে আচারের পাঁচপাঁচি স্বর এর কোথাও নেই। রাধাকৃষ্ণের লীলা-মাধ্যমে যে জীবন-পরিচয় এতে মেলে, তা সর্বাংশেই জীবনের অসাধারণ অধ্যায়ের, অলোকসামান্য মনের কথা। সঙ্কেতকুণ্ডে রাধাকৃষ্ণের যে নিভৃত মিলন, তা-ও যেন পদকর্তার ভাবোন্মাদে বহু জীবনের যোগে কলমুখরিত। শেখব রায়ের একটি পদ,

দুহঁ দোহঁ মীলই বাহ পগাবি।
দুহঁ-সুখে মাতল সব কুল-নাবি॥
দুহঁ লই বৈঠলি বকুলক ছায়।
অগোব চন্দন কেহো দেব দুহঁ-গায়॥
দুহঁ-পদপঙ্কজে কেহো দেই নীব।
কেহো কেহো বীজই শিতল সমীব॥

.....
দুহঁ মেলি বৈঠল নিভৃত নিকুঞ্জে।
দুহঁ-গুণ গায়ত মধুকব-পুঞ্জে॥

লক্ষ্য করার বিষয়, যে দু'জনের মিলনসুখে 'সব কুল-নারি' মত্ত সে দু'জনেই 'নিভৃত নিকুঞ্জে'র প্রত্যাশী। আপাতবিরোধী মনে হলেও আসলে কিন্তু কবি-ভাবের উৎসবানুকূলতাই এ পদের মর্ম। এ ভাবমঞ্চের নায়ক, নায়িকা, সখি, সঙ্গ,

পরিবেশ, সংকতস্থল, আকাশ-বাতাণ, বিপিন-পুলিন, বেষ-ভূষণ,--সব কিছুই
জীবনের শ্লাঘ্যতম অথবা উন্নততম মূহূর্তের রূপাঙ্কন। শুধু মিলনেই নয় করুণ
বিরহ-নগণও কবির উচ্ছস প্রকাশভঙ্গিতে যেন সমারোহময়।

এ সখি হামাবি দুখেব নাই ওর ।

ঝঞ্ঝি ঘন গব- জন্তি সন্ততি
 ভুবন ভবি ববিখন্তিয়া ।
 কান্ত পাহন কাম দাকণ
 সঘনে খব শর হন্তিয়া ॥
 কুলিশ কত শত পাত মোদিত
 মউব নাচত মাতিয়া ।
 মন্ত দানুবি ডাকে ডাহকি
 কাটি যায়ত ছাতিয়া ॥

নির্জন শয়নে অসহায়া বিরহিণী যখন ভবিষ্যৎ সুখের স্বপ্নাবয়ন করে, তখনও আপন প্রিয়তমকে স্বাগত জানাবার আয়োজন এবং সেই সঙ্গে আপন নিবেদনের দেবতাকে তুষ্ট করার কত শত অনুবাগ নাট্যকার মনে ভ্রমরের গুন্-গুন্ আনন্দের বস্ত্র রচনা করে। বিদ্যাপতি গিয়েছেন,

পিয়া জব আওব এ মঝু গেহে ।
 মঙ্গল জতহঁ কবব নিজ দেহে ॥

বেদি বনাব হাম আপন অঙ্গনে ।
ঝাড়ু কবর তাহে চিকুর বিড়ানে ॥
কদলি বোপব হাম গুন্ডা নিতর ।
আম্র পাব তাহে কিল্কিণি সুরাঙ্গ ॥
নিশি দিশি আনব কামিনি ঠাট ।
চৌদিগে পয়ারব চাঁদকি হাট ॥

আবার দীর্ঘ বিরহের শেষে যখন মিলনের লগ্ন আসে, তখনও নায়িকার কণ্ঠে পূর্ব-বেদনার চিহ্নটকও থাকে না,

আজ্ঞা রজনী হাম ভাগে পোহায়লুঁ
পেখলুঁ পিয়াসুখ-চন্দা ।

সোই কোকিল অব লাখ লাখ ডাকউ
লাখ উদয় করু চন্দা ।
গাচ বাণ অব লাখ বাণ হউ
মনয় পবন বহু মন্দা ॥

এইসঙ্গে একটু প্রতিবেশ-পৰিচয় দিই,

বিকশিত কুবলয় কমন-কদম্ব ।
গাধবী-মালতী মিলি ভকু লম্ব ॥
কাহা কাঁহা সাবস হংসনিদান ।
কাহা কাহা দাদুবী উনমত গান ॥
কাহা কাহা চাতক পিউ পিউ ফুব ।
কাহা কাঁহা উনমত নাচয়ে মবুব ॥
গোবিন্দদাস কহ অপকপ ভাতি ।
চৌদিকে বেচন কুহুমক পাঁতি ॥১

এ তো গেল নায়ক নায়িকা সখি পৰিবেশ ইত্যাদি প্রসঙ্গ । এমনকি কবিব
কথা, ভাষা ভাব চন্দ্র অনঙ্কব, ব্যঞ্জনা সমস্তই জীবনের কাঙ্ক্ষিত আদর্শের
আলোয় উজ্জ্বল ।

কথা ও ভাষা,

ব্রমব গাওত মাতিয়া ।
কুহুম কোকিল সতত কুহু কুহু
কুহলিয়া উঠে ছাতিয়া ॥

নিম্নবেধ শব্দটির যাদুশক্তিতে ভাবেব সবটুকু নীৰবতা যেন এক মুহূর্তেই দূর
হয়ে যায় । অর্থাৎ এটি দ্বাদশ মাসিক বিবহেব পদাংশ ।

হবি ডবে হবিণী-
হবি-হিষে ডোল ॥২

১ গোবিন্দদাস পদাবলী । (বসুমতী সং) ।

২ মিলন । বিদ্যাপতি (সাহিত্য পৰিষৎ সং) ।

প্রথম মিলনের ভীকু শিহরণ রাধার চিত্তকে কি প্রবলভাবে আন্দোলিত করছে, ছন্দের দোলায় এবং শব্দালঙ্কারের নিপুণতায় সে ছবি অত্যন্ত সার্থক।

তাপনি-তীর-তীর তরু-তরু-তল
তরল-তরলতর ছায়।
তরুণ তমাল তরকি তোহে তরখিত
তরুণি তোহারি পথ চায়।।

প্রেমের প্রথমাবস্থা মিলনকে সূনিশ্চিত করে না, অথচ উৎসাহটি বিরহ-ভয়ে ম্লান। প্রিয়তমের পথ চাওয়াতে তরুণী-মনের আশঙ্কার দ্বারাই তার অনৈশ্বর্য-ভঙ্গি এমন ছিল ছিল। প্রথম প্রেমের এ জটিল মনস্তত্ত্ব রাধার নয়নেই প্রতিফলিত। আর তারই সামগ্রিক আবেদন শব্দধ্বনির আঘাতে উৎক্ষিপ্ত।

নৃসিংহদেবের পদে ছন্দের সমারোহ,
সংস্কৃত ঘেঁসা

পদ-নুপুৰ বাজত পঞ্চ-শবং।
কব-বাদন নর্তন গীত ববং।।

বাঙলা রীতি

পদ-নুপুৰ বাজত পঞ্চবনে।
কিবা বেণু বেয়াপিত দীগ দশে।।

শঙ্করাচার্যের 'মোহমুগ্ধারে' ব্যবহৃত ছন্দের অনুরূপ। শেখরের রচনাংশ থেকে আরও একটি উদাহরণ,

কুমুদিত কুঞ্জে।	অলিকুল গুঞ্জে।।
মলয়-সমীরে।	বহে বিবে ধীবে।।
রসবতি সঙ্গে।	রসময় বঙ্গে।।
ধনি কবি বৃকে	শূতলি সুখে।।

জয়দেবের 'গীতগোবিন্দে' ব্যবহৃত ছন্দের অনুরূপ।
অপর একটি উদাহরণ,

যতনহিঁ নিঃসরু নগর দুরন্তা।
শেখর অভরণ ভেল বহন্তা।।

সদুজ্জিকর্ণামৃতে ধৃত প্রাকৃত ছন্দ 'সো মহ কস্তা দূর দিগন্তা..... ইত্যাদির অনুরূপ।

এবার শব্দালঙ্কারের দৃষ্টান্ত,

কুল্লন-কনক-কলিত কব-কঙ্কণ
কালিন্দী-কুল-বিহাবি ।
কুঞ্চিত-কচ কেশর-কুসুমাকুল
কুল-কামিনি-কব-ধাবি ॥

শব্দগত শ্বনিঝঙ্কার ছাড়া অলঙ্কারেব রূপবাঞ্ছনা বৈষ্ণবপদকে গভীর ভাব-মহিমা দিয়েছে,

দেখ সখি ইহ পুন নহ জল কেলি ।
শীকব-নিকবহি ঘুমল মদন পব
শব ববিধয়ে দুচ্ মেলি ॥

যনশ্যামদাসের এ পদ জলক্ৰীড়ার অভিনব ব্যাংগ্য মনোহারী, তবু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, সেখানেও এমন দুটি একটি মধুর শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে, যাতে ব্রজবুলীর অনন্য গীতিময়তা শতগুণে বর্ধিত। যেমন—‘ঘুমল মদন পব’। আমাদের বক্তব্য ‘ঘুমল’ শব্দটির বিশেষ প্রয়োগ সম্বন্ধে।

ততহ সয়ঁ হঠ্ হটি মো আনল
ধএল চবণন বাধি ।
মধুপ মাতল উডএ ন পাবএ
তইঅও পসাবএ পাঁধি ॥১

একদিকে অনুরাগের লজ্জা, অন্যদিকে প্রিয়-রূপদর্শনের ব্যাকুলতা। হঠদৃষ্টি-রূপ মধুকরকে কৃষ্ণদর্শন-রূপ মধুর লোভ থেকে সরিয়ে এনে রাখা পদতলে বদ্ধ করেছেন। অবাধ্য মধুকর উড়তে পারে না, কেবল শাসন-অসহিষ্ণু পক্ষদুটি (নেত্রপক্ষা) বিধূনিত করে। একদিকে সমাজের বৈধী জীবন-সংস্কার, অন্যদিকে স্বভাবের আশ্রমনোরম প্রত্যাশা,—এ ভাবদুটির দ্বন্দ্ব কবি রাখার চোখে ভ্রমরের রূপে এঁকে দিলেন। এখানে নায়িকা অসামান্য বলেই কবির রূপ-কৌতূহল অসামান্য আবিষ্কারের শ্রম স্বীকার কবেছে।

এইভাবে প্রকাশভঙ্গির প্রথম ধাপ থেকে শুরু করে শেষ ধাপ পর্যন্ত কথাকে শোভন ও রমনীয় মুক্তি দেওয়ার দিকে পদকর্তার বিশেষ আগ্রহ ছিল। কেননা

সর্বোপরি ছিল নবলব্ধ এ ভগবতাকে রূপবান করার তীব্র কবি-আবেগ। এ যেন জীবনের এক অভিনব উৎসব-লগ্ন, প্রাত্যহিক মন্বন্তরতার বারোমাসী জীবন-যাপন নয়। জীবনের সাফল্যকে অনুভব করার অনুষ্ঠানই উৎসব। ভাগ্যের কৃপণ কবল থেকে যে মানবশক্তি সার্থকতাকে হরণ করে আনলো, তা দিয়েই এর আয়োজন। বৈষ্ণবীয় বায়ুমণ্ডলে বাঙলাদেশ যখন প্রাণের পুনর্জন্ম পেয়েছে, তখনই তার এই পদাবলী-উৎসবের সময়। এরই জন্যে উৎসবমঞ্চ পুষ্প-পল্লবে সাজানো, বেশ-ভূষায় রত্নমণির কাঞ্চনছটা, আলাপে আচরণে অসামান্য আবেগের শক্তি, মানুষে মানুষে হৃদয় সন্ধ্যার উদ্ভাপ,—জীবনের সবটুকু সীমা ও সামান্যতাকে আড়াল করে এক মোহময় উচ্ছলতার জীবনরূপ। বৈষ্ণব পদাবলীর অনিষ্ট পাঠকের লক্ষ্য এড়াবে না, যখন বিরহিনী নায়িকাব কণ্ঠ মিলন-জনিত আক্ষেপে শীর্ণ,

শুনইতে অনুরাগ যছু তব গুণগণ
শ্রবণ নয়ন ভৈ গেলা ।
দবশনে তাকব এহেন লোব ঝব
নয়ন শ্রবণ সম ভেলা ॥
হবি হবি কি ভেল দারুণ কাজ ।

তখনও তা এমনই বিশিষ্টভাবে এক অসাধারণ বেদনার কথা বলে যার গভীরতা ও ব্যাপকতার সঙ্গে সাধারণ বিরহের কোন মিল পাওয়া যায় না। প্রথম পদটিতে অনুরাগ এবং আক্ষেপের অতিশয়িত উক্তি, প্রত্যাশা ও কাতরতা এতই গভীররূপে সম্মিলিত যে সমগ্র রাধাহৃদয় আবেগ-মাধ্যমে কবির আপন হৃদয় হয়ে উঠেছে। প্রসঙ্গত বলি, বৈষ্ণবপদ পড়তে পড়তে স্বতঃই মনে হয়, চৈতন্যদেব যেমন ভক্তিচর্চার মধ্যে দিয়ে রাধাভাব অঙ্গীকার করেছিলেন, বৈষ্ণবপদকর্তারাও তেমনি রূপ-শিল্পচর্চার মধ্যে দিয়ে রাধাভাব অঙ্গীকার করেছিলেন। অর্থাৎ বৈষ্ণব সাধনায় মহাপ্রভু যেমন রাধাভাবদ্যুতিসুবলিত, বৈষ্ণব শিল্পকর্মে কবিরাও ঠিক তেমনই রাধাভাবদ্যুতিসুবলিত।

বলা বাহুল্য, নৈষ্ঠিক বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের পারিভাষিক অর্থে আমরা সদ্যোক্ত বাক্য উচ্চারণ করিনি। আসলে, লীলারস-ভাবনার তীব্র আকর্ষণে বৈষ্ণবকবি বর্ণনীয় নায়ক-নায়িকার কেলি-বিলাসের সঙ্গে শাস্ত্রোক্ত ‘সাধারণীকরণের’ বলে একীভূত হয়েছিলেন, আপন রূপানুভূতির মধ্যে। বৈষ্ণবকবি রাধা-কৃষ্ণের সখীস্থানীয় লীলাসঙ্গি ও লীলাসাক্ষী,—এ কবিপদবী মনে রেখে উপরোক্ত মন্তব্য করার অর্থই হল, করিরা গাঢ় উপলব্ধির দ্বারা কত গভীরভাবে লীলা-

তদগত হতে পেরেছিলেন। স্মৃতরাং মস্তব্যের দ্বারা কৃত ‘বৈষ্ণবাপরাধ’ আপাত-মাত্র, প্রকৃত নয়।

নাট্যিকার কণ্ঠ যখন বিরহের বেদনায় মহুর,

মাস আঘাট গাঢ় বিবহানল

হেবি নব নীরদ-পাঁতি।

নীরদ-মুৰতি নয়নে যব লাগয়ে

নিঝবে ঝবমে দিন বাতি ॥

কবি গোবিন্দদাসের দ্বাদশ মাসিক বিরহের পদ। রাধাহৃদয়ের করুণ দুঃখ-বর্ণনায় কবি নাট্যিকার অনুভবে অতুলন এক সংশয় উপস্থিত করেছেন। নীরদ-পঙক্তি (মেঘ) অথবা নীরদমূর্তি (কৃষ্ণ), কোন্টির যথার্থ দর্শন রাধাহৃদয়ের দ্রাবক। একি দর্শনজনিত বিরহিনীর অশ্রুপাত অথবা আঘাট মাসের স্বাভাবিক বর্ষা। প্রকৃতি আর মানুষে, নিয়মে আর অনুরাগে এমন মাঝামাঝি কবিভাবনার দরদ এইভাবেই প্রকাশ পেতে পারে। পদকল্প-তরুর সম্পাদক শ্রীসতীশচন্দ্র রায় বলেছেন, ‘আমাদিগের বিশ্বাস, এই একটিমাত্র পদই গোবিন্দদাসকে জাগতে মহাকবি বলিয়া প্রমাণিত করিতে পারিবে’।^{১২} এককথায় পদাবলী-চিত্রে বিকল মানুষটিও মনের এমন মহত্ত্ব ও মমতা দিয়ে গড়া, যাকে সহজেই জীবনে ভাগ্যহত বাছপড়াদের দলে ফেলা যায় না। রাখালিরা খেলায় অলস-যৌবন কৃষ্ণের আচরণ পাঠকের মনে অশ্রদ্ধা জাগাতে পারতো। সনাতন গোস্বামীও পদাংশ উদ্ধার করার,

কুটিলং মামব- লোকা নবাবুজ-

মুপবি চুচুং স বদ্রী।

ভেন হঠাদহ- মভবং বেপখু-

মণ্ডল-সঙ্কলদ্রী ॥

দাভিম-জতিকা- মনু নিস্তল-ফল-

নমিতং স দধে হস্তম্।

তদনুভবান্মম ধর্মোজ্জ্বলমপি

ধৈর্য্য-ধনং গতমন্তম্ ॥

কিন্তু বদলে যে ভাবটি স্থায়ী, তা একান্তভাবেই বিভূপরবশ। এছাড়া বৈষ্ণব কবি হিসেবে তুণের মত নম্রতা এবং তরুর মত সহিষ্ণুতার ভাবদীক্ষা থাকা সত্ত্বেও কবি বৃন্দাবনদাস যখন চৈতন্য-ভাগবতের পদে পদে বলেন, 'তবে লাগি মারোঁ। তার শিরের উপরে,' তখনও পাঠক সে কবিকে দীক্ষাত্রষ্ট অনধিকারী ভেবে অবহেলা করে না, বরং তাঁর বৈষ্ণব-উন্মাদনার মনটিকেই প্রশংসা করে থাকে। এ সব কথা বলার অর্থই এই যে, এক অসাধারণ জীবনপুলক মানবমনের দেবভক্তিকে আশ্রয় করে বৈষ্ণবযুগে প্রকাশিত হয়েছিল। আর সেই অসাধারণ মানসক্রিয়ার প্রকাশ পূর্ণাঙ্গ করতে বৈষ্ণবকবি যে সব উপাদান গ্রহণ করেছিলেন, তাঁর সেই অতিশয়িত আবেগ এবং অতিরিক্ত ব্যাকুলতার রূপবহ হতে যে সব শিল্পবস্তু নিযুক্ত ছিল, তাদের মধ্যে প্রথমেই উপমাশিল্পের নাম করতে হয়।

বৈষ্ণব পদাবলীতে অক্ষরসজ্জা, শব্দগঠন এবং ভঙ্গিপ্রণয়ন, এক কথায় ভাষাব্যবহার বাঙলা থেকে স্বতন্ত্র। যে ছন্দ মূলত এ সব রচনাকে কবিতার শরীর দিয়েছে, তা-ও চলতি বাঙলা-ছন্দ থেকে আলাদা। কবিদের প্রকাশভঙ্গি এমনই প্রবল এবং অবিরত যে তার পরিচয় অন্য কোন জাতীয় রচনায় দুর্লভ। কবিকণ্ঠের আবেগ এবং হৃদয়াকুলতা এতই জীবন্ত যে, সামান্য কথাটুকুও এ রচনায় মহামূল্য। কবিদের অনুভূত বিষয়বস্তু ও ভাবভিত্তি ধর্মতীক বাঙালী সমাজ জীবনে এত অভিনব যে, সময় সময় তা বিদ্রোহাত্মক বলে মনে হয়। উপমা-অলঙ্কার ব্যবহারেও এমন একটি দীপ্তি এবং রসময়তা এসেছে, যা অতি সহজেই অন্তরে এক নতুন আনন্দলোকের সন্ধান দেয়। এবং সর্বোপরি এর ফলশ্রুতি মহত্ব দিয়ে আমণ্ডিত। এককথায় পদাবলীর রূপকর্ম ও ভাবকর্ম সর্বব্যাপী একটি নবীনতা লাভ করেছে। এমন অজ্ঞপ্ত অবিরল কথা কওয়ার আনন্দ, একই চিন্তাকে এমন বিচিত্র কবে ভাবার ভাবুকতা, একই জীবনের মধ্যে এত অসংখ্য রহস্য সন্ধানের এমস্বীকার এবং সব কিছুর মধ্যে মৃদু একটি মমতার ভাবকে সদা সঞ্চারিত রাখা,—এ বিপুল প্রাণের পরিচয় শুধু উজ্জীবন-পর্বেই সম্ভব। বৈষ্ণবপদাবলীর সর্বত্রই একটি সবেগ বেদনা বয়ে চলেছে, তা সুখের হোক, তা দুঃখের হোক। আমরা তাই এ রচনাকে উৎসব মুখর কাব্য বলেছি। উৎসবে যেমন প্রয়োজনের চেয়ে প্রচুরের দিকে নজর বেশি, পরিমিতের চেয়ে অতিরিক্তের, সহজের চেয়ে সাজসজ্জার, সাধারণ প্রাত্যহিক তার চেয়ে বিশিষ্ট নৈপুণ্যের, বৈষ্ণবপদে তার যথার্থ প্রকাশ। আমাদের আলোচনা উপমা নিয়ে, যা এই স্মৃহৎ আয়োজনের একটি মূল্যবান অঙ্গ।

মানুষের মুখের ভাষা মানে দিয়ে বাঁধাধরা। তার বিস্তার নেই, সঞ্চার নেই।

গভীরকে জ্ঞাপন করার শক্তি তার নেই। বিশেষত ভাবুকমনের অনুভূতি প্রকাশ করার প্রয়োজন যখন হয় প্রচলিত কথা-কওয়ার রীতিকে তখন নতুন চালে চলতে হয়। তখন আর গদ্যে পদাতিক হওয়া নয়, ছন্দে অশ্বারোহী হওয়ার দরকার। আবার ছন্দের স্বয়ম তরঙ্গ ভাবগভীরতার একটি নির্দিষ্ট স্তর পর্যন্ত আলোকিত করতে পারে, তারপরে সে অপারগ। সেখানে ছন্দের সঙ্গে অন্য কোন ব্যবস্থাকে বহাল করতে হয়, তা উপমা। যে ভাব শুধু কথায় ফুটলো না, উপমার সাহায্য নিয়ে তাকেই আমবা ফোটাঁই। আমাদের বাক্যবন্ধে দৈনিক এ নিয়ম দেখছি। কবিতার ক্ষেত্রে কথাকে শুধু স্পষ্ট করাই নয়, সুন্দর করাও দরকার। কবিতার প্রকাশভঙ্গিতে সুন্দরের সম্পূর্ণতা আনে উপমা। বৈষ্ণব কবিতায় এর প্রয়োগ অগণিত। অপারগ মুখের ভাষার সীমা প্রকাশ-বাকুল কবিকে নিতাই পীড়া দেয়, কবিও উপমার আশ্রয়ে তাঁর অসংখ্য ব্যাখ্যাবেন্দনার রূপমূর্তি গড়তে চেষ্টা করেন, রূপ সুন্দরকে জাগিয়ে দিয়ে পাঠকের বিশ্বাস কাড়ে, আনন্দ দিয়ে যায়। বৈষ্ণব ভাবাকাশে মানুষ তার হৃত জীবন-প্রত্যয় নতুন করে ফিবে পেয়েছে। দেবতার রোষে এতদিন যে কণ্ঠ নির্বাক ছিল, তা হঠাৎ কলমুখর হয়ে উঠলো। অনেক দুঃখে দীর্ঘকাল মৌন থাকার পর নতুন পাওয়া সুখের কথাটি যেমন হাজারবার বলেও ফুরায় না, বলার ব্যাকুল আশ্রয় যেমন একমাত্র হয়ে ওঠে, বৈষ্ণব কবিদের ক্ষেত্রেও সেই একই ব্যাপাব ঘটেছে। সেই অকুবন্ত আবেগ আর অনর্গল বাক্চেষ্টার তাগিদেই অসংখ্য উপমা এল, কবিমনেব মমতায় গড়া মর্মটুকু স্পষ্টরূপে সুন্দরের রূপে জাগিয়ে দিতে। বৈষ্ণবপদের ছত্রে ছত্রে উপমার এই যে আতিশয্য, এ কেবল দীর্ঘনিরুদ্ধ প্রাণে হঠাৎ-মুক্তির ব্যাকুলতা মাত্র। গোবিন্দদাস গেয়েছেন,

কুঞ্চিত-কেশিনি নিকপম-বেশিনি
বস-আবেশিনি ভঙ্গিনি রে।
অধব-সুবঙ্গিনি অঙ্গ-তবঙ্গিনি
সঙ্গিনি নব নব রঙ্গিনি রে॥

উক্ত পদে কেবলমাত্র রাখার রূপাভিসার-কথাই পাই না, সঙ্গে সঙ্গে বৈষ্ণবীয় শিল্প-ভাবুকতারও রূপাভিসার দেখি।

আমাদের দেশ ভক্তিবাদী। কিন্তু ভক্তিচর্চার পথে দীক্ষিত মনের জ্ঞান-ক্রিয়াই এতকাল আধিপত্য করেছে। তত্ত্ব ও দর্শনের সূক্ষ্ম তর্কের জালে মানুষের প্রাণ রসহীন জ্ঞানবাদকেই ভক্তির ভিত্তি বলে জেনেছে। এমনকি অস্ত্যাজ মানুষের ভাবচর্চার মধ্যেও এক অপ্রকাশ্য জ্ঞানের অভিমান (চর্যাপদ

স্মর্তব্য) বড় হয়ে উঠেছিল। এই পণ্ডিতী ভক্তির চাপে মানুষের সহজ আবেগ প্রতিমুহূর্তেই হতাশ হচ্ছিল। কিন্তু ভাগ্য চিরকালই এক খাতে বয় না। দেশীয় চিন্তায় ভাবান্তর এল। আমাদের পূর্বতন ভক্তিচর্চায় জীবনের রূপস্পর্শ ঘটে গেল। এতকাল যে ভক্তি অশরীর চিন্ময়মাত্রের উদ্দেশ্যে অপিত হচ্ছিল, রাধাকৃষ্ণের মানবীয় এবং শরীরী প্রকাশই এ পদপর্যায়ের সে ভক্তির ভাজন হয়ে উঠলো। ভক্তির পাত্রকে যখন আকারে অবয়বে পাওয়া যায়, তাদের লীলা যখন মানব জীবনের অনুরূপ বলে অনুভূত হয়, তখনই অন্তরের অর্গলিত আবেগ আপন স্বভাবের প্রবাহপথ পেতে পারে। এ প্রসঙ্গে উদ্ধবদাসের একটি পদ স্মরণ করি। স্বরূপশক্তি বিভূ-কৃষ্ণ একদিকে এ বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের বিধাতা, অন্যদিকে তিনি মা যশোদার স্নেহের দুলাল। জননীর স্নেহদৃষ্টিতে বৎস-কৃষ্ণই একমাত্র সত্য, তার বিশ্বরূপ-বিভূতি মায়ের চোখে প্রহেলিকার মত।

বদন মেলিয়া গোপাল বাণী পানে চায়।
মুখ মাঝে অপরূপ দেখিবাবে পায় ॥
এ ভূমি আকাশ আদি চৌদ্দ ভুবন।
স্বরলোক নাগলোক নবলোকগণ ॥
অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড গোলোক আদি যত ধাম।
মুখের ভিতর সব দেখে নিরমাণ ॥

কিন্তু এই অনন্তদর্শনে জননী-তৃষ্ণার স্নেহাশ্রাস কৈ,

দেখি নন্দ ব্রজেশ্বরী বচন না স্ফুবে।
স্বপুত্রায় কি দেখিঁ হেন মনে কবে ॥
নিজ প্রেমে পবিপূর্ণ কিছুই না মানে।
আপন তনয় কৃষ্ণ প্রাণ মাত্র জানে ॥
ডাকিয়া কহয়ে নন্দে আশ্চর্য বিধান।
পুত্রের মঙ্গল লাগি বিপ্রে কব দান ॥

সীমাবদ্ধ মানুষের বিচিত্র মমতার মধ্যে নিরাকার সচ্চিদানন্দ এমন করেই রূপবদ্ধ হলেন। জ্ঞানক্রিয়ার জটিল যুক্তিতর্ক ক্রমে অপসারিত হয়ে এক সাকার বিগ্রহ গড়ে উঠলো, ভক্তের ভগবান রাধাকৃষ্ণের মধ্যে। অপার্থিবের রূপকর্মে মানব-ভাষা তার ভক্তি ও আত্মনিবেদনে উপমার শরণ নিল। বৈষ্ণবীয় তত্ত্ব ও রস-শাস্ত্রে কৃষ্ণের প্রণয়-বিকৃতি-রূপ হলাদিনী এবং আরাধিকা-শক্তিই শ্রীরাধা। এ লীলা নিত্যকালীন হয়েও (তত্ত্বের দৃষ্টিতে) মানব-ব্যবহার-বিধির সীমার মধ্যে ধরা দিয়েছে। লীলারস-পর্যায়ের তা কখনো অনুরাগ কখনো আক্ষেপ,

কোথাও কোপ কোথাও মান, এবং বিরহ অথবা মিলন। আমরা এখানে গোবিন্দ-দাসের একটি পদ উদ্ধৃত করব, যার মধ্যে উক্ত তত্ত্বচিন্তারই জীবনরূপ-ভাষ্য স্পষ্ট।

নখ-পদ হৃদয়ে তোহাৰি।
অস্তব জনত হামাৰি ॥
অধবহিঁ কাজব তোব।
বদন মলিন তেল মোব ॥
হাম উজাগবি বাতি।
তুয়া দিষ্টি অকণিন কাঁতি ॥
কাহে মিনতি কক কান।
তুহঁ হাম একই পবাণ ॥
হামানি বোদন-অভিলাষ।
তুহঁ কহ গদগদ ভাষ ॥
গবে নহ তনু তনু সঙ্গ।
হাম গোবি তুহঁ শ্যাম-অঙ্গ ॥১

কেবল লীলার প্রয়োজনে দেহভেদ মাত্র, মূলে দুজনেই অভিন্ন-প্রাণ। তাই এক-জনের দেহস্থিত কারণে অন্যজনের দেহে সেই কারণের নিয়মিত ফল উৎপন্ন হয়েছে। এটি অসঙ্গতি অলঙ্কার। অবশ্য এ পদে জয়দেবের 'গীত-গোবিন্দে'র একটি পদাংশের ছায়া আছে,

দশনপদং ভবদধবগতং মম জনযতি চেতসি ধেনু।
কথযতি কথনখুনাপি ময়া সহ তব বপুবেতদভেনু ॥

এই বপু-ভেদ ও অভিন্নহৃদয়ত্ব প্রাক্-চৈতন্য চিন্তায় থাকলেও এ সম্বন্ধে এক পরিপূর্ণ মানবরূপকল্পনা বৈষ্ণব ভাবাকর্শেই সমগ্র হয়েছে। জ্ঞানগোপ এই সাকার এবং মানবীয় বৈষ্ণবভক্তি-চর্চায় উপমার অবকাশ তাই অজস্র। কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্যচরিতামৃত বৈষ্ণব ভাবাকর্শেই লেখা জীবনীগ্রন্থ। অখচ পদাবলীর মত রূপশিল্পনিপুণতা এতে নেই। পদাবলীর চৈতন্যবিষয়ক পদে ছোট কবিদের লেখায় যতটুকু শিল্পকর্ম, ততটুকুও যেন চৈতন্যচরিতামৃতে নেই। আর যৎসামান্য যেটুকু মেলে, তার উপমা-গঠনপদ্ধতি, রূপব্যাঞ্জনা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যের। চৈতন্যচরিতামৃত বৈষ্ণব-বিভাবিত হলেও মূলে দার্শনিক

গ্রন্থ। জ্ঞানক্রিয়াই সেখানে মানব-চৈতন্যকে ঈশ্বর এবং চিন্মাত্র-চৈতন্যে রূপান্তরিত করেছে। তাই সেখানকার যৎকিঞ্চিৎ উপমাচেষ্টায় রূপের বদলে যুক্তি বড়, সুন্দরের চেয়ে দার্শনিক তর্কের যথার্থতা লাভই একমাত্র। ঐশী ভক্তি যখনই সাকার মানবীয় রূপের অবলম্বন পায়, তখনই তা রসরিন্ত জ্ঞানচর্চার পথ ছেড়ে আবেগ প্রবল রূপনির্মাণের পথ নেয়। পদাবলীর ভক্তিযোগ মূলত রাধাকৃষ্ণের মানবীকৃত রূপকল্পনায় মত্ত এবং চৈতন্যের মর্তলীলার প্রত্যক্ষদর্শী। ভক্তির দ্বারা উদ্ভিক্ত হৃদয়াবেগ বৈষ্ণবপর্বে আলঙ্কারিক রূপকর্মের প্রসাদপুষ্ট।

বৈষ্ণব উপমায়া নিসর্গ প্রকৃতি

কবির ভাবকল্পনাকে রূপময় করতেই কালে কালে উপমা অলঙ্কারের ব্যবহার। সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যেও যেমন, প্রাচীনকাল থেকে শুরু করে আধুনিক বাংলা কাব্য পর্যন্ত তার নিয়ম অপরিবর্তিত। আবার শুধু সংস্কৃত-প্রাকৃত-বাংলা কাব্যেই নয়, দেশী বিদেশী সকল কালের সব ভাষাতে এই একই পদ্ধতি। কিন্তু উপমা ব্যবহারের বিশিষ্টতা এক এক কালে ভিন্ন ভিন্ন ভাবভূমিতে স্বতন্ত্র। অর্থাৎ, সংস্কৃত কাব্যে উপমা-প্রয়োগ যেমন, বৈষ্ণবকাব্যে ঠিক তেমন নয়। আমাদের এ পর্যায়ের আলোচনা উপমায়া নিসর্গ প্রকৃতির অবস্থান-ভঙ্গি নিয়ে। সংস্কৃত কাব্য, বিশেষত কালিদাসের রচনা এ পর্যায়ে বিশেষ ভাবে স্মর্তব্য এ কারণেই যে, কালিদাসের সংস্কৃত উপমার উপাদান-বস্তুগুলির সঙ্গে বৈষ্ণবীয় উপমার উপাদান-বস্তুগুলি অনেকাংশে এক। উপমাক্রিয়ায় উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ যে সব রূপ-সাদৃশ্যে সংস্কৃত কাব্যকে চমৎকৃত করেছে, সেই সব উপমেয় উপমানই পদাবলীকাব্যে ব্যবহৃত। আমাদের বক্তব্য, বস্তুগত দিক থেকে উপমায়া প্রধানসূরণ আছে, কিন্তু প্রয়োগের স্বকীয়তা সেই পুরোনো প্রথাতেই এক নতুন তাৎপর্যে মণ্ডিত করেছে। আলোচনার প্রথমেই একটি কথা স্মরণে রাখতে চাই। বৈষ্ণব পদাবলীতে মানুষের সঙ্গে সম্পর্কহীন কেবল নিসর্গ প্রকৃতির উপমাশ্রয়ী রূপবর্ণনা নেই, যা অনুকূল পরিবেশ এবং আবহ রচনায় দক্ষ। পদাবলীর নায়ক-নায়িকা-সখি ইত্যাদি পাত্র-পাত্রীদের ভাব-কলা এতই সুহৃৎ পরিবর্তনশীল, এবং কবির চরিত্রের সুক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিকারগুলির রহস্য উদ্ধারে এমনই গভীরভাবে সন্ধানপর যে, তাঁদের পরিপূর্ণ মনোযোগের অতি সামান্য অংশমাত্র তাঁরা নিসর্গ প্রকৃতি সম্বন্ধে অবশিষ্ট রাখতে পেরেছেন। প্রায় সর্বত্রই দেখা যাবে, রাধা কৃষ্ণ অথবা সখির একক কিম্বা পারস্পরিক ভাবাকুলতায় নিসর্গ প্রকৃতি সুখ-দুঃখের প্রতিফলক হয়ে আছে।

ধেনে ধেনে সকল কুসুম-মন তোষয়ে
নিশি রহ কমলিনি সঙ্গে ।
চম্পক এক যদপি নাহি চুহুই
ইথে লাগি নিলহ ভুঙ্গে ॥

অতিশয়োক্তিমূলক সমাসোক্তি অলঙ্কারে গড়া পদটিতে নায়ক-নায়িকার লীলা-

বিলাস কত সুস্বাভাবে ভৃঙ্গ-কুসুমের চেষ্টা-বর্ণনার মধ্যে প্রতিফলিত। কালিদাসের কাব্যে নিসর্গ প্রকৃতির প্রয়োগ কিন্তু অন্য ধরনের।

তং স্বসা নাগ-রাজস্য কুমুদস্য কুমুদতী।

অনুগাং কুমুদানলং শশাঙ্কমিব কৌমুদী ॥১

স্পষ্টত দেখা যাচ্ছে, দুটি পৃথক বাক্যে উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষকে স্থাপন করে সাদৃশ্য বর্ণনা করা হচ্ছে।

অথ মদনবধুকপপুবাভং ব্যসনকৃশা পবিপান্নয়াস্বভূব।

শশিন ইব দিবাতনস্য লেখা কিরণ-পবিত্র্য-ধূসরা প্রদোষ্ম ॥২

এখানেও সেই একই উপমা-প্রক্রিয়া। উপমেয়-পক্ষের রূপ-নির্মিতি এমনই সম্পূর্ণ যে, উপমান-পক্ষ থেকে আদর্শ-প্রত্যাশার ইচ্ছে যেন মোটেই জোরালো নয়। উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ যেন আপন আপন রূপে-গুণে-মাধুর্যে এক একটি নিজস্ব রূপলোক রচনা করে রয়েছে। প্রস্তুত সেই পক্ষ দুটি দৈবক্রমে যেন কবির অনুয়-দক্ষতায় পরস্পরের সঙ্গে যুঁহুভাবে লগ্ন, এবং পরস্পর-স্পর্শী দুটি সৌন্দর্য-বিশ্ব যেন স্মহৎ এক ভাবাকাশ নির্মাণ করে বর্তমান। বণিতবা উপমেয়ের আত্যন্তিক প্রয়োজনে (রূপ-প্রকটনে) উপমানের প্রতীক্ষা অথবা প্রত্যাশা যেন এতে নেই। কালিদাসের কাব্যে উপমান যেন উপমেয়ের-সৌন্দর্য বৃদ্ধি করতেই (to add to the initial beauty) উপস্থিত, সৌন্দর্য সম্পাদন করতে নয়। এর থেকেই একটি চিন্তা সহজে আসে, কালিদাসের কাব্যে নিসর্গ প্রকৃতি উপমা-প্রক্রিয়ায় কিছুটা নিলিপ্ত। কিন্তু বৈষ্ণব উপমায় নিসর্গ প্রকৃতির প্রয়োগ স্বতন্ত্র। সেখানে উপমেয়ের রূপগঠনের একান্ত প্রয়োজনে নির্বাচিত উপমান কবিমনে গভীরভাবে প্রত্যাশিত।

অন্তরে আওয়ে আঘাট।

বিরহিণি-বেদন বাঢ় ॥

নয়ন কমল অতি নিরমল

তাহে কাজরের রেখা।

যমুনা-কিনারে যেখের ধারাটি

যেন বা দিয়াছে দেখা ॥

১ ১৭শ সর্গ, রঘুবংশ, কালিদাস।

২ ৪র্থ সর্গ, কুমারসম্ভব, ঐ

নিসর্গ প্রকৃতি কি গভীর আবেশে মানবসত্তায় বিজড়িত। বৈষ্ণবীয় উপমার উপমান-পক্ষ আপনার স্বতন্ত্র রূপলোক নিয়ে কেবল ক্ষীণভাবে উপমেয়-পক্ষের সঙ্গে লগ্ন হয়ে থাকে না, কবিমনের আবেগে তা ঘনিষ্ঠভাবে উপমেয়ের মধ্যে মগ্ন হয়ে যায়।

মাস আঘাট গাঢ় বিরহানল
হেরি নব নীরদ-পাঁতি।
নীরদ-মুখতি নয়নে যব লাগয়ে
নিঝবে ঝবয়ে দিন রাত্রি ॥

কালিদাসের উপমায় উপমান-পক্ষও যেন উপমেয়-পক্ষের মত প্রস্তুত এবং নির্ধারিত। প্রবল ধর্মচেতনা এবং ভক্তিবন্যা কালিদাসের কাব্যের কারণ নয়, পক্ষান্তরে শিল্পচেতনাই সেখানে রূপসৃষ্টির নিয়ামক। কুশলী কবির কৃতিশ্চয়তার তৃপ্তি সে রচনার ছত্রে ছত্রে। অন্যদিকে বৈষ্ণবকবি ভক্তিরসে ও ধর্মভাবাবেগে কবিতা রচনায় অনুপ্রাণিত। তাই ধামিকের ধর্মানুভূতি কবির রূপকর্মদক্ষতায় সঠিক প্রতিফলিত হচ্ছে কি না, তারই অনিশ্চয়তা এবং অকুলতা একাব্যের উপমান-চয়নগুলিকে উপমেয়ের সঙ্গে এত দৃঢ়পিনদ্ধ করে তুলেছে।

কোমল চরণ চলত অতি মধুর
উতপত বানুক বেল।
হেবইতে হামাবি সজল দিষ্টি-পঙ্কজ
দুহুঁ পাদুক কবি নেল ॥

ধামিক মনের কাব্যবেদনা এমনই। এবার নিম্নলিখিত পদটি দেখা যাক,

মোহই মাধবি-মাস।
চৌদিশে কুসুম বিকাশ ॥
বিকাশ-হাস বিনাস-স্বললিত
কমলিনী-রস জিহ্বিতা।
মধুপান-চঞ্চল চঞ্চরী-কুল
পদুমিনী-মুখ চুষ্কিতা ॥

পদ্মিনী এবং ভ্রমরের আচরণে পদ্মিনী নায়িকা ও ভ্রমররূপী নায়কের রূপ স্ফুট হওয়ায় সমাসোক্তি অলঙ্কার হল। এ পদ-পর্বের প্রকৃতিবিষয়ক উপমানগুলি নিলিষ্ট নয়, কবিমনের স্পৃহা সংক্রামিত হয়ে উপমেয়ে উপমানে একাকার

অলঙ্কারগুলিতে একটি মাদকতা এনেছে। এখানে উপমেয়ের অনুমেধে যা আপাতদৃষ্টিতে প্রকৃতি-প্রতিবেশ, তা-ই কবির আগ্রহাতিশয্যে এক অনিদিষ্ট ব্যক্তিনায় উপমানরূপে বিলম্বিত আত্মপ্রকাশ করেছে। জ্ঞানদাসের একটি পদ,

দিনকর বঁধু কমল সব জানয়ে
জল তোহি জীবন হোয়।
পঙ্কবিহীন তনু তানু শুধায়ত
জলহি পচায়ত সোয় ॥
মানিনি, হাম কহিয়ে তুয়া লাগি ॥

মানিনী নায়িকাকে সখীর উপদেশ। পঙ্কবিহীন হলে পদ্ম আর সূর্যের সখ্য পায় না, অথবা জলও জীবনরূপে তার পঙ্কপাতী হয় না। পদ্মের পক্ষে পঙ্কের মত প্রেমিকার পক্ষে অনুরাগই একমাত্র নির্ভর। নিসর্গ-স্বভাবের একটি রূপ-কে উপমান করে কবি রাধার কথাই বলেছেন। অথচ রাধার কথা অনুজ থাকলেও কবির রূপস্পৃহা সে উপমেয়কে প্রবল বেগে আকর্ষণ করেছে। চিত্রের চেয়ে চিত্রমর্মই এখানে বড় কথা। কবিচিত্রের রূপস্পৃহায় নিসর্গ আর পৃথক থাকলো না। এ প্রসঙ্গে আরও একটি বিষয় লক্ষ্যনীয়। বৈষ্ণবপদাবলীতে প্রকৃতিবিষয়ক উপমায় উপমেয়-পক্ষ এবং উপমান-পক্ষ অতিবিস্তৃত নয়। তারা সংক্ষিপ্ত সংকেতে রূপ-কে চকিতদর্শন করে তোলে। বিদ্যাপতি বলেছেন,

লোচন-লোর তটিনি নিরমাণ।
ততহিঁ কমল-মুখি কবত সিনান ॥

শ্রীরাধার মুখ-পদ্ম নয়নজলে ভাসছে আর পদ্মালতার মত তার দেহ-যাট্ট তাতে স্নাত হচ্ছে। অতিশয়োক্তি অলঙ্কারের এ প্রকাশভঙ্গিতে রূপবোধ অনেক গাঢ় এবং ঘন। তথাপি অলঙ্কারের আজানুলব্ধিত রাজবেশ ভাবাবেগের স্বরিত গতিকে মন্থর করে না। বৈষ্ণব পদাবলীতে অলঙ্কার অতিবিস্তৃত উপমার (simile) বদলে রূপক-অতিশয়োক্তির দ্বারাই বেশিরভাগ ক্ষেত্রে প্রকাশিত। কিন্তু লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, কালিদাসের কাব্যে উপমার (simile) ব্যবহার যত, তুলনায় রূপক ইত্যাদির ব্যবহার তত বেশি নয়। উপমা-প্রক্রিয়ায় উপমেয়-উপমানের স্বতন্ত্র রূপবিস্তার অথবা বিস্তারাতাস কাব্যকে মন্থরগামী করে। কালিদাসের আর একটি উপমা,

নেপথ্যদর্শিনশ্চায়া তস্যাদর্শে হিরন্ময়ে ।

বিররাজোদিতে সূর্যে যেরো কল্পতরোরিব ॥১

উপমা-প্রকাশের এই স্বরাহীন প্রশান্তি কবির সিদ্ধ শক্তির যতটা পরিচয় দেয়, ততখানি সাধ্য উদ্যমের কথা বলে না ।

প্রকৃতিবিষয়ক উপমানে কালিদাসের এবং বৈষ্ণবীয় প্রয়োগের পার্থক্য দেখাতে আর একটি কথা আসে । বৈষ্ণবপদাবলীতে নিসর্গ প্রকৃতি ঠিক নির্জীব প্রচ্ছদের মত অথবা উদ্ভিজ্জ পটভূমির মত দূরে অবস্থিত নয় । অলঙ্কারে অপিত হয়ে পদাবলীর নিসর্গ, রাধা কৃষ্ণ দূতী ইত্যাদির মত মানব চরিত্রের রূপলাভ করেছে । বস্তুত উপমা-প্রক্রিয়ায় উপমান-পক্ষ যদি অতিসম্মিলিত-রূপে সন্ধেতময় এবং সংক্ষিপ্ত হয়, তাহলে তা আপন ধর্ম অনেকাংশে বর্জন করে উপমেয়গত মানবধর্মের বর্ণ পায় । চণ্ডীদাসের একটি পদ,

গুরুজন-জালা জলেব শিহালা
পড়সী-জীয়ল-মাছে ।
কুল-পানিফল- কাঁটায় সকল
সলিল বেড়িয়া আছে ॥
কলঙ্ক-পানায় সদা লাগে গায়
ছানিয়া খাইলু যদি ।
অন্তবে বাহিবে কুটু কুটু কবে
সুখে দুখ দিল বিধি ॥

বৈষ্ণবীয় উপমায়া, আগেই বলেছি, নিসর্গ প্রকৃতি মানবজীবনের সহচর । এবং বেশিরভাগ উপমাই রূপক-অতিশয়োক্তির সাক্ষেতিক পদ্ধতিতে তৈরী । ফলে উপমান-পক্ষে নিসর্গের নিজস্ব গুণ অপেক্ষা উপমেয়-পক্ষের মানবগুণ বেশি করে আরোপিত হতে বাধ্য । এবং এই কারণেই নিসর্গের মধ্যে মানব-লক্ষণ প্রবল ।

সন্ধেতম্বল, যমুনাগুলিন, কদম্বতলা, রাধার পারিবারিক আবহাওয়া, লোকাপ-বাদ ইত্যাদি এক একটি চরিত্রের মত উপমার মধ্যে দিয়ে নায়ক-নায়িকার আশেপাশে উপস্থিত । কৃষ্ণ-মিলনে অক্ষমা রাধার আক্ষেপে যে পরিবেশ-মূর্তি দেখি, তাতেই নিসর্গের সজীব চরিত্র লক্ষ্য করা যায় । কবিভাবের যে উত্তাপ পরমাস্থার চিন্তাত্মক স্বরূপকে মানবলীলায় অবতীর্ণ করিয়েছে, সেই উত্তাপেই মোন নিসর্গ প্রকৃতি সঞ্জীবিত । সাঙ্গরূপকাশিত গোবিন্দদাসের একটি পদ,

মাধব মনমথ ফিরত অহেরা
 একলি নিকুঞ্জে ধনি ফুল-শরে জর জব
 পশু নেহারত তেরা ॥
 উজোর শশধর দীপ পজারল
 অলিকুল ঘাঘর-রোল ।
 হনইতে হরিণি- নয়নি দরশায়ই
 ওহি ওহি পিকু বোল ॥

রাধাকৃষ্ণের লীলাদর্শনে জনস্থান শ্রীবৃন্দাবন কিভাবে ভক্তের সাদ্বিকভাবে প্রকাশ
 করছে, তার পরিচয় নিম্নোক্ত পদটিতে পাই। প্রকাশভঙ্গিতে Conceitএর
 অবকাশও দুর্লভ্য নয়।

শ্রীবৃন্দাবন নিকপয়-শোভন
 আনন্দে ফুল ছলে হাস ॥
 কোকিল শব্দে গভির গদগদ রব
 কপোত-শব্দে সিতকাব ।
 মুকুল পুলককুল আসব ঝর ঝর
 জন্ম লোচনে জল-ধার ॥১

বৈষ্ণবপদে নিসর্গ প্রকৃতি জীবনের ক্ষেত্রে উদাসীনের ভূমিকা পায়নি। আমা-
 দের বক্তব্য, সংস্কৃতে ব্যবহৃত একই উপমেয়-উপমান নিসর্গের রূপাঙ্কনে বৈষ্ণব-
 পদে নিযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও নতুন প্রয়োগভঙ্গিতে তা পৃথক এক তাৎপর্যে
 মণ্ডিত। স্বতন্ত্র ভাষাষঙ্গে প্রথার এই নবায়ন বৈষ্ণবপদের উপমায় উল্লেখযোগ্য।

বৈষ্ণব কবিতায় রূপের প্রবাহ

বৈষ্ণব পদাবলীর উপমা-প্রয়োগের একটি বৈশিষ্ট্য, রূপের প্রবহমানতা । পদের মধ্যে প্রায়ই যে সকল অলঙ্কার দেখা যায়, তা সংক্ষিপ্ত আয়তনেই শেষ । অর্থাৎ, কোন ক্ষেত্রে একটিমাত্র ছন্দে, ক্ষেত্রবিশেষে দুটি ছন্দেই সীমাবদ্ধ । নতুন রূপবিন্যাসের দ্বারা তৃতীয় ছন্দে পৃথক একটি অলঙ্কারের আয়োজন । অর্থাৎ চতুর্দশ ছন্দের (বেশিরতাগ পদ চতুর্দশ ছন্দে লেখা) মধ্যে অন্তত চার পাঁচটি অলঙ্কার থাকেই ।

যাহাঁ যাহাঁ নিকসয়ে তনু তনু-জোতি ।
তাহাঁ তাহাঁ বিজুরি চমকময় হোতি ॥
যাহাঁ যাহাঁ অরুণ চরণ চল চলই ।
তাহাঁ তাহাঁ ধল-কমলদল খলই ॥

যাহাঁ যাহাঁ ভঙ্গুর ভাঙু বিলোল ।
তাহাঁ তাহাঁ উজ্জলই কালিলি-হিলোল ॥
যাহাঁ যাহাঁ তরল বিলোচন পড়ই ।
তাহাঁ তাহাঁ নিল-উতপল বন ভরই ॥
যাহাঁ যাহাঁ হেরিয়ে মধুরিম হাস ।
তাহাঁ তাহাঁ কুল কুমুদ পবকাশ ॥

প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত, সবগুলি অলঙ্কার একটিমাত্র ভাবনাক্রমে সন্নিবেশিত হয়ে রূপের এক পারস্পর্য এবং প্রবাহ সৃষ্টি করে । এতো গেল বহির্লক্ষণ-গত রূপপ্রবাহ । কিন্তু এর একটি গভীরতর অন্তর্লক্ষণও আছে । আমাদের আলোচনায় সেটুকুই বেশি মূল্যবান । এমন পদও আছে, যেখানে উপমা একটিমাত্র এবং রীতিমত স্বল্পায়তন ।

দবসনে লোচন দীঘব ধাব ।
দিনমণি তেজি কমল জনি জাব ॥১

দর্শনের জন্য লোচন দীর্ঘদূর পর্যন্ত ধাবিত হল ; যেন দিনমণি কমলকে ত্যাগ করে যাচ্ছে । উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার দুটিমাত্র চরণে বদ্ধ থেকে সমগ্র পদকে রূপে

আলোকিত করেছে। সংক্ষিপ্ত পরিসরে আতির তীব্রতা বিদ্যাপতির গোটা পদ ব্যাপ্ত করে আছে।

দেখ রাধামাধব রঙ্গে ।
হেম-কমলিনি সঙ্গে নীল-কমল জনু
ভাগই যমুনা-তরঙ্গে ॥

দীর্ঘ এ পদের অতি সামান্য অংশ জুড়ে উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার বর্তমান। অথচ এই বিন্দুবৎ সূন্দরের পুলকছটা লেগে সমগ্র পদটি উদ্ভাসিত। উপমেয়-উপমান-পক্ষের রূপবিবৃতির বদলে ক্ষিপ্ত সাক্ষেতিক উপায়েই তাদের চকিত দ্যুতিটুকু মাত্র প্রকাশিত। কিন্তু সেক্ষেত্রেও রূপের প্রবহমানতা লক্ষ্য করা যাবে।

সজনি, ভাল করি পেখি না ভেল ।
মেঘ মাল সঙ্গে তড়িত-নতা জনু
হৃদয়ে শেল দেই গেল ॥

অন্য একটি পদে,

কাঞ্চন-কমল পবনে উলটায়ল
এছন বদন সঞ্চারি ।
সবস লেই পালটি পুন বিকলি
রঙ্গিণি বন্ধ নেহাবি ।

বিদ্যাপতির পদে রাধার শরীরী রূপকথা নেই, রূপের একটি লাভণ্য-কুহক যেন এক লহমায় কৃষ্ণের মনকে স্তম্ভিত করে দিয়েছে। ‘ভাল করি পেখি না গেল’। দ্বিতীয় পদটিতে গোবিন্দদাস বলছেন, ‘নয়নক সাধ, আধ নাহি পুরল, পালটি না হেরলুঁ রাধা’। এ যেন রূপ নয়, অত সঞ্চরমান এক রূপবিশ্রম। এ প্রবহ-মানতা অবশ্যই সংখ্যার পরম্পরিত ক্রম দিয়ে তৈরী নয়, উপমার অন্তরেই এমন এক বেগ নিহিত, যার ফলে এর মধ্যে গতি জেগেছে। ঐ বেগের ব্যাখ্যা করলে কয়েকটি বস্তুগত কারণ এবং কয়েকটি ভাবগত বিষয় লক্ষণীয় হয়ে ওঠে। প্রথমেই বক্তব্য, বৈষ্ণব পদাবলীতে যে ভাষা ব্যবহৃত, তা চলতি বাঙলা বুলির থেকে স্বতন্ত্র। বুজবুলির বীজ অর্বাচীন অবহট্ট বা ‘লৌকিক’এর, অঙ্কুরো-দ্গম মিথিলায় এবং প্রতিরোপণ বাঙলায়। লৌকিকে সাহিত্যরচনা বাঙলা-দেশে ব্যাপক না হলেও চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতাব্দীতে এবং তার পরেও মিথিলায় চলেছিল। তার দ এক টকরো নিদর্শনের মধ্যে রাধাকঙ্ক-জীলাপদও মেলে।

গঙ্গাদাসের রচনাংশ,

রাঙ্গি দোহড়ী পঢ়ণ স্থণি হসিউ কাহু গোআল ।

বৃন্দাবন-বর্ণ-কৃত্ত-ধর চলিউ কমণ বসাল ॥

পুরোনো মৈথিলের (উমাপতি-বিদ্যাপতির গীতিকবিতা) ভিত্তি আর ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে ব্রজভাষার অরস্বর প্রভাব,—এই দুইএ মিলিয়ে ব্রজবুলির গঠন । এবং এরই একান্ত বঙ্গজ রূপ আমাদের বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষা । মিথিলাবাসী বিদ্যাপতির স্থানিক ভাষার সঙ্গে বাঙলার মিশ্রণে এর জন্ম, ঈশ্বর-গুপ্তের দেওয়া নাম ব্রজবুলি । ব্রজবুলি অথবা ব্রজবুলির সগোত্র যে ভাষা-ব্যবহারে আমরা বাঙলায় বৈষ্ণব পদাবলী পাই, তার প্রধান লক্ষণ, তৎসম শব্দ (ছন্দ মাত্রা-মূলক, পদান্ত অ-কার অলুপ্ত, ফলে সংস্কৃত শব্দের ব্যবহার যথেষ্ট) এবং অর্ধতৎসম শব্দের (লৌকিক-মূলকতার ফলে) অজ্ঞপ্ত প্রয়োগ, শব্দে যুক্ত অথবা যুগ্ম-অক্ষর প্রায় বিজিত, স্বরভঙ্গির বহুল প্রয়োগ, নামধাতুর ব্যবহার (অনুমান, পক্ষাপসি, সিতকারই ইত্যাদি), অন্তঃস্থ য এবং অন্তঃস্থ ব যোগে শব্দোচ্চারণের হ্রস্ব-বীর্ঘ্য সৃষ্টি; ফলে ধ্বনিপ্রধান ছন্দের গঠনগত হিল্লোলে এই ব্রজবুলি ভাষা সহযোগী হয়েছে । শব্দগঠন যেমন, ছন্দনিয়োগেও তেমনি কবিগনের আকুলতা সঞ্চারিত ।

কবনী ভয়ে চা- মবি গিরি-কন্দবে

মুখ-ভয়ে চান্দ অকাশ ।

হনিপি নয়ন-ভয়ে স্বব-ভয়ে কোকিল

গতি-ভয়ে গজ বন-বাস ॥

সুন্দবি কাছে মোহে সস্তাষি না যাগি ।

মাত্রাবৃত্তের দোলায় কমনীয় শব্দগুলি অভিনব প্রসারণশীলতা (elasticity) পেয়েছে । ব্রজবুলির ছন্দ মৈথিল পদাবলীর ছন্দের অনুসরণ । উমাপতি-বিদ্যাপতির ছন্দ অপভ্রংশ থেকে আগত । আবার, গীতগোবিন্দের গীতগুলি অপভ্রংশ ছন্দে সংস্কৃত ভাষায় রচিত হলেও ধ্বনি-সৌকর্যে সিদ্ধ জয়দেবের স্বকীয়তাও তাতে প্রচুর । গৌড়ীয় বৈষ্ণব পদাবলীর ছন্দের ভিত্তি বিদ্যাপতিতে, অঙ্গসজ্জা জয়দেবে । কেবল প্রাচীন প্রথাগত ছন্দের আদর্শেই নয়, অনেকাংশে সঙ্গীতের সুরাদর্শেও বৈষ্ণবপদের ছন্দ নিমিত । মনে রাখা দরকার, বৈষ্ণবপদ মূলত বৈষ্ণবগান । এখানে আমরা একটি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করি ।

বিদ্যাপতি,

১ ১ ১ ১ ২ ১		১ ১ ১ ২ ১ ১		২		
এ সখি হামারি		দুখেব নাহিক		ওব		
১ ১ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২
এ ভরা বাদর		মাহ ভাদর		শূন্য মন্দির		মোর

রায় শেখর,

১ ১ ১ ১ ১ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		১ ১ ১ ২ ১ ১		১ ১ ১ ২
গগনে অবঘন		মেহ দারুণ		সঘন দামিনী		ঝলকই

জয়দেব,

২ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২ ১ ২ ১ ১		২ ২
দেহি সুন্দরি		দর্শনং মম		মন্মথেন দু		নোমি

এই সাত মাত্রার চালের ছন্দ সংস্কৃত ছন্দোগ্রন্থে নেই, পৈঙ্গলে নেই, চর্যাপনে নেই। সঙ্গীতের ক্ষেত্র থেকে সোজাসুজি বাঙলা কবিতায় এসেছে। রবীন্দ্রনাথও এ প্রয়োগ আছে, ‘খাঁচার পাখি ছিল’, ‘বেলা যে পড়ে এল’ ইত্যাদি। এই সপ্তমাত্রিক গঠনটির সাঙ্গীতিক নাম ‘রূপকতাল’।^১ এ ছাড়া, পূর্বের আলোচনায় আমরা এমন অনেক ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়েছি, যেগুলো জয়দেবের প্রাকৃত অপভ্রংশের ছন্দের অনুরূপ। এখানে তাদের পুনরুল্লেখ নিম্নয়োজন। বৈষ্ণবপদাবলী রচিত হওয়ার পূর্বে এবং পরবর্তী কালেও অক্ষরবৃত্ত ছন্দই প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙলা কাব্যের নিজস্ব ছন্দরূপে গণ্য ছিল। মাত্রাবৃত্তই বৈষ্ণবপদে প্রথম ব্যবহৃত ছন্দ, যার আশ্রয়ে কবির অনুজ্ঞাভাববেদনা ব্যক্ত হতে পেল। এতো গেল প্রত্যক্ষগম্য প্রবহমানতার দিক, ভাষা ও ছন্দ যার বাহন।

এছাড়া, ভাবগম্য একটি দিক আছে, যা কবির অনুপ্রাণনামূলক। আগেই বলেছি, এদেশের বহমান ভক্তিচর্চায় বৈষ্ণববাদ এমনই এক বিশিষ্ট অনুভবের, যেখানে ঈশ্বর নিরাকার, নির্গুণ, চিন্মাত্রসম্ভব এবং ধ্যানকল্প নয়, সাকার সগুণ শরীরী এবং মানবীয় লীলার মধ্যে তিনি আত্মীয়রূপে একান্ত আপন জন।

স্বপ্নসি, হরি অভিলাষক লাগি ।
 নব অনুরাগে গোরাই ভেল শ্যামরী
 কুছু-যামিনী-ভয় ভাগি ॥
 নীল অলকাকুল অলিক হিলোলিত
 নীল তিমিরে চলু গোই ।
 নীলনলিনী জনু শ্যামসিদ্ধুবসে
 লখই না পাবই কোই ॥১

যে নবানুরাগে 'গোরাই' 'শ্যামরী'-রূপ লাভ করে, সে অনুরাগ কবির মানব-বাসনা থেকে সঞ্চারিত। শ্যামসিদ্ধুর চঞ্চল তরঙ্গভঙ্গে একটি প্রস্ফুট নীলকমলের মত হিলোলিত রাধারূপ। এ আঁধার আলোর অধিক বলেই রাধার তামসী-প্রতিমা রূপপ্রবাহকে নিষেধ করে না। দুর্জনকে যখন সহসা করায়ত্ত বলে মনে হয়, দুর্জের প্রতিমুহূর্তেই যখন মানুষের পরিচয়-সীমায় প্রকাশিত, তখন মানবকণ্ঠে এক অপরূপ আত্মনির্ভরতা জেগে ওঠে। বৈষ্ণবকাব্য সেই আত্মনির্ভর মানুষের প্রবল ভাবাবেগের প্রতিক্রিয়া।

আজু রসে বাদর নিশি ।
 প্রেমে ভাসল সব বৃন্দাবন-বাসী ॥
 শ্যাম-ঘন ববিধয়ে কবত বগ-ধাব ।
 কোবে বঙ্গিণি বাধা বিজুবিসফাৰ ॥
 ভাবে পিছল পথ গমন সুবন্ধ ।
 মুগমদ-চন্দন-পবিত্র পঙ্ক ॥
 দীগ বিদিগ নাহি প্রেমের পাখাব ।
 ভুবন নবোত্তম ন জানে সাঁতাব ॥

সেই দৃষ্ট মানববলের বেগ বৈষ্ণবীয় আত্মপ্রকাশের সংকল উপাদানের মধ্যে মাখা-মাখি হয়ে আছে। জীবনের গতানুগতিক এবং নিরুদ্বেজ ভাবানুভূতি থেকে এই কৃষ্ণনীরার জন্ম হলে নবনির্মিত বৃজবুলি ভাষায় অথবা নবনিযুক্ত মাত্রাবৃত্ত ছন্দে প্রাণের প্রবলতা জাগতো না।

ববণি না হয় রূপ ববণ চিকণিয়া ।
 কিয়ে ঘন-পুঞ্জ কিয়ে কুবলয়-দল
 কিয়ে কাজব কিয়ে ইন্দ্রনিল-মণিষা ॥
 অঙ্গদ বলয় হাব মণি-কুণ্ডল
 চরণে নুপুব কটি কিকিণি কলনা
 অভরণ-ববণ-কিরণে অঙ্গ চব চব
 কালিন্দী-জলে যৈছে চান্দকি চলনা ॥

কবির স্থির ধারণা-শক্তির মধ্যে রূপ ধরা দেয় না, কেননা কোন স্থির দেহে লগ্ন স্থান-রূপ এতো নয়। কৃষ্ণের অজ্ঞাতবরণ যেন কালো যমুনাপ্রবাহে জ্যোৎস্নার চলোমিমালা। রসাপ্পুত হৃদয়ে কবি কৃষ্ণরূপের লাভণ্য প্রবাহ দর্শন করছেন।

নয়ান কোণের বাণে হিম্মার মাঝারে হানে
কিবা দুটি ভুরুর নাচনি ॥
আই আই মল্ল মল্ল কি রূপ দেখিয়া আইলুঁ
কাল-অঙ্গে পড়িছে বিজলি।

কৃষ্ণরূপ-দর্শনে কবিপ্রাণে কি গভীর কাতরতা। কেবল অনুরাগে পূর্বরাগে অথবা মিলনেই নয়, মাথুর-বিরহের ক্ষুধা নায়িকাও তার স্বপ্নসুখকে বিন্দুমাত্র সঙ্কুচিত করেনি।

যাহাঁ পহঁ অরুণ-চরণে চলি যাত।
তাহাঁ তাহাঁ ধরণি হইয়ে মঝু গাত ॥
যো সবোবরে পহঁ নিতি নিতি নাহ।
হাম ভরি সলিল হোই তথি মাহ ॥
যাহাঁ পহঁ ভরমই জলধর-শ্যাম।
মঝু অঙ্গ গগন হোই তছুঁ ঠাম ॥

কবি কত গভীর আবেগে বিরহিণী রাধার প্রেমাত্মিকতা প্রকাশ করেছেন। আপন আকার বিশ্বে ব্যাপ্ত করে প্রিয়তমকে প্রতিটি পলকে লাভ করার যে অনুরাগ এ চিত্র সেই রূপেরই উদ্বোধন করে। দশ-দশায় বিরহিণীর যে মৃতকল্প রূপ সেখানেও কবির আবেগ-কল্পনা শীর্ণ নয়।

উচ কুচ উপব রহত মুখ-মণ্ডলে
সো এক অপকপ ভাতি।
কনয়া-শিখবে জনু উষল শশধব
প্রাতর ধূসর-কাঁতি ॥
ধোবি অলকাবলি আপন কর তুলি
পুন পুন পরশই নাগা।
বিকচ-কমল গঞ্জে নব কিশলয় কিযে
হেরইতে ঐছে প্রকাশা ॥

রাধার নিকুঞ্জ-শয়নের রূপ কবিকে আকুল করে।

রাজহংসী যেন নদীতে শয়ন
ভরঙ্গে চালায়ে ঘন।
রতন-পালঙ্কে শুতিয়াছে রঙ্গে
হিলোলে এ দু নয়ন ॥

কবির এই নবলব্ধ আত্মপ্রত্যয় উপমার মধ্যে সংঘটিত। ভাষা ও ছন্দের শক্তিতে সেই প্রত্যয় পুষ্ট। দুর্লভ আপনজনের কথায় পঙ্কমুখ কবির উপমা-গুলি তাই সপ্রশংস গুণকীর্তনে যেমন ধন্য (admiration), তেমনি একই কালে নিবিড় দরদে (intimacy) অনুবাসিত।

কুঞ্চিত-কেশিনি নিরুপম-বেশিনি
রস-আবেশিনি ভঙ্গিনি বে
অধর স্নুবঙ্গিণি অঙ্গ তরঙ্গিণি
সঙ্গিনি নব নব রঙ্গিণি বে ॥
সুল্লরী রাধে আওয়ে বনী ॥
ব্রজ রমণীগণ-মুকুট-মণি ॥

একদিকে গুণধন্য প্রশংসা, অন্যদিকে নিবিড়তা, দুইয়ে মিলে কবি গোবিন্দ-দাসের অপরূপ হৃদয়াবেগ অলঙ্কারে অপিত। তাই একটি পদে উপমা-ব্যবহার একটিমাত্র এবং সংক্ষিপ্ত হলেও তার তরঙ্গিত লাভাণ্য দীর্ঘস্থায়ী রেখাপাত করে। উপমার এমন প্রাণময় প্রয়োগ মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে আর নেই। জীবনের সামগ্রিক জাগরণ এবং ভাবোন্মাদনাই উপমাগত এ লাভাণ্য প্রবাহের কারণ।

এ প্রসঙ্গে আরও একটি বিষয় সম্বন্ধীয়। রাধাকৃষ্ণের রূপাঙ্কনে চৈতন্য-চিন্তা। নরলীলাই ভগবান কৃষ্ণের সর্বোত্তম লীলা, এবং নরবপু-ধারণেই তার চূড়ান্ত প্রতিষ্ঠা।

গোবান্দ নহিত কি মেনে হইত
কেমনে ধবিত দে ।
বাধাব মহিমা প্রেম-রস-সীমা
জগতে জানাইত কে ॥
মধুব বন্দা- বিপিন-মাধুবি-
প্রবেশ চাতুরি-সাব ।
ববজ-যুবতি- ভাবের ভকতি
শক্তি হইত কার ॥

চৈতনোত্তর ভক্তিসাধনায়, কি কাব্যে কি দর্শনে, এ ভাবনাসূত্রটিই একমাত্র অবলম্বন। চৈতন্য মহাপ্রভুর লীলাসঙ্গী এবং লীলাসাক্ষী বহু পারিষদ তাঁর দিব্য ভাবোন্মাদনায় অনুপ্রাণিত হয়ে লেখনী ধরেছিলেন। অথবা সমসাময়িক প্রত্যক্ষদর্শী অনেক ভক্ত মহাপ্রভুর দিব্যোন্মাদনার জীবন্ত কাহিনী শিষ্য-

প্রশিষ্যে সঞ্চারিত করে দিয়েছিলেন। ভক্ত শিষ্যের করনানেন্দ্রে তার রূপ ফুটেছিল, প্রত্যক্ষ দর্শনের ফলশ্রুতি প্রত্যক্ষদর্শনেই রূপান্তরিত হয়েছিল তাঁদের বেদনার মধ্যে।

নীরদ-নয়নে নীর ঘন সিঞ্চনে
পুলক মুকুল অবলম্ব।
শ্বেদ মকরন্দ বিন্দু বিন্দু চ্যুত
বিকসিত ভাব-কদম্ব ॥
কি পেখলুঁ নটবব গৌব কিশোব।
অভিনব হেম- কল্প-তরু সঞ্চরু
সুবধুনি-তীবে উজোব ॥

চৈতন্যোত্তর যুগে এমনভাবেই ভক্তের ভাবগর্ভে কবির জন্ম হল। পূত-প্রবাহিনী গঙ্গার উদার তটে উন্নতদর্শন গৌরতনু মহাপ্রভুর সেই উজ্জ্বল রসলীলার ভুবন-মোহন দৃশ্য ভক্তের প্রাণে কবিভাবে উদ্বোধন করেছিল। বিলোল চাঁচর কেশ, লুপ্তিত ফুলমালা, বিবশ উত্তরীয়, সারাদেহে পুলক-রোমাঞ্চ,^১ চক্ষে বিগলিত অশ্রুধারা, মুখে উচ্চস্বরের কৃষ্ণকাতরতা,—সঞ্চরমান ব্যাকুলতার এমন এক বিভোর রূপ নিয়ত প্রবহমান উদার গঙ্গার কূলে চিরকালের এক মহিমা-চিত্র এঁকে রেখেছে। চৈতন্য মহাপ্রভুর সেই রূপ দর্শন অথবা ধ্যানের মধ্যে দিয়ে কবিভাবনার প্রতিটি প্রণালীতে সঞ্চারিত হয়ে গেছে।

রাই-অঙ্গ-ছটায় উদিত ভেল দণদিশ
শ্যাম ভেল গৌর-আকার।
গৌব ভেল সখীগণ গৌব নিকুঞ্জ বন
রাই রূপে চৌদিগে পাখাব ॥

.....
নরোত্তম দাস কয় অপরূপ রূপ নয়
দহঁ তনু একই মিলিত ॥

এ ‘রাই-রূপ’ গৌরাঙ্গ ধ্যানের দ্বারা উদ্দীপ্ত। সমগ্র চৈতন্যলীলার মধ্যে দিয়েই ভক্তকবি ‘রাধাভাবদ্যুতি’র পূর্ণ পরিচয় লাভ করেছিলেন। তাই

১ কদম্ব ফুলের মত পুলক-রোমাঞ্চের এ উপমা কালিদাসের ‘স্মরদ্বালকদম্বকল্পা’ শৈলস্বতা উমার বর্ণনায় এবং ভবভূতির ‘কদম্ববল্লভঃ স্ফুটকোরকেব’ গীতার বর্ণনায় পাই।

চৈতন্যকালীন অথবা চৈতন্যপর বৈষ্ণব কবিতায় এই সজীব জীবনবেগ রাধাকৃষ্ণের রূপ-নির্মাণে নিযুক্ত হয়েছে।

চণ্ডীদাসে কয় মুরতি এ নয়
বধিতে নাগর জনে ।
অমিয়া ছানিয়া যতন করিয়া
গঢ়িল সে অনুমানে ॥

‘সই, রূপ-কে চাহিতে পারে’,—নিরবধি এ রাধারূপের কোন শরীরী উৎকর্ষের কথা এখানে নেই। কেবল দর্শনজনিত আবেগে মুগ্ধ কবির বাক্-ব্যাকুলতা মাত্র। কল্প-বৃন্দাবনের এই নিত্য-নাট্যিকার রূপ কবি মানব-চৈতন্যের মধ্যে দর্শন অথবা ধ্যান করেছিলেন বলেই এমন অপরূপ লাভাণ্যময়তা দেখা দিল।

আব শুন্যাছ আলো সই
গোবা-ভাবের কথা ।
কোণের ভিতর কুল-বধু
কান্দ্যা আকুল তথা ॥
হলদি বাঁটিতে গোবী
বসিল যতনে
হলদি-ববণ গোবাচাঁদ
পড়্যা গেল মনে ।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনে রাধা গৃহ-কর্তব্য বিস্মৃত হয়েছিলেন। ‘বাঁশীর শব্দে মো আউলাইল রান্ধন।’ লোচনদাস উক্ত পদে গৌরাঙ্গ-লাভণ্যের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন, ‘কি বলিব আর, হয় নাই হবার নয় গোরা অবতার ॥’ কবির স্মৃতিধৃত অথবা কল্পনালব্ধ এই চৈতন্যমূর্তি তার রূপলাভণ্যের সবটুকু হিলোল নিয়ে রাধাকৃষ্ণের দেহরূপে এবং ভাবভঙ্গিতে নব-কলেবর ধারণ করেছে।

চিকণ কালাব রূপে আকুল করিল গো
ধরণে না যায় মোব হিয়া ।
কত চাঁদ নিঙ্গাড়িয়া মুখানি মাজিল গো
যদু কহে কত স্নেহা দিয়া ॥

বাঙালী হৃদয়ের মগ্ননজাত অমৃতমূর্তি চৈতন্যদেব কবির ধ্যানাত্মক রাধাভাবনার মধ্যে প্রকাশিত,

অমিয়া মথিয়া কেবা লবনি তুলিল গো
 তাহাতে গড়িল গোরা-দেহ ।
 জগত ছানিয়া কেবা রস নিষ্কারিল গো
 এক কৈল সুধই স্নেহ ॥
 অখণ্ড পিণ্ড-ধাৰা কেবা আউটিল গো
 সোণাব বরণে হৈল চিনি ।
 সে চিনি মাঝিয়া কেবা ফেনি তুলিল গো
 হেন বাসি গোবা অঙ্গখানি ॥

কবিমনের আকুল মমতা যে চৈতন্যমূর্তির শিল্পী, সেই মমতাতেই রাধাকৃষ্ণ-রূপভাব আমণ্ডিত। বিশেষত রাধাহৃদয়ের প্রতিটি বেদনার সংকল্প-মূর্তি এই রাধাভাব-দ্যুতিস্ববলিত গৌরান্দ্র মহাপ্রভু। পূর্বরাগ, অতিসার, আক্ষেপানুরাগ, রূপোল্লাস ইত্যাদি যে কোন ভাব-বিভাগের সূচনায় যে গৌরবন্দনা পাই, সে রূপ অথবা ভঙ্গি-প্রকাশের যথাযথ চিত্রটি অনুসারী রাধারূপ অথবা ভঙ্গি প্রকাশে অবিকল ভাবে নিখুঁত। চৈতন্যলীলা-দর্শনের প্রত্যক্ষতা অথবা লীলাধ্যানের স্পষ্টতা কবির রাধাকৃষ্ণ রূপাঙ্কনকে তাই এত প্রাণময় এবং জীবন্ত করে তুলেছে। আর, কাব্যক্রিয়ার সর্বাদ্বে যেহেতু এই চৈতন্য-উদ্দীপ্তি সঞ্চরমান, সেজন্যেই কাব্যের আবশ্যকীয় অঙ্গ উপমার প্রয়োগেও সেই বিলোল হিলোল।

ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাভণি
 অবনী বহিয়া যাব ।
 দ্রুত হাসিব তবঙ্গ-হিনোলে
 মদন মুকুট পায় ॥

সেই একই কবির গৌরবিষয়ক পদ,

ঢল ঢল কাঁচা সোণাব বরণ
 লাভণি জলেতে ভাসে ।
 যুবতী উমতি আউড়-কেণে
 বহই পবন আশে ॥

সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীতে একটি বিশেষ বিষয় লক্ষ্যনীয়। রাধাবিষয়ক পদরচনাই সংখ্যায় এবং উৎকর্ষে প্রথম। যে ভক্তিধর্মের লক্ষ্য মোক্ষ এবং আরাধ্য একমাত্র কৃষ্ণ, তাঁর কীর্তন পরিমাণে এবং উৎকর্ষে অনেক কম। আসল কথা, এই ভক্তিতত্ত্বে স্বরূপের সাধনার চেয়ে জ্ঞানাদিনীর লীলারূপ-কীর্তনই অনেক বড়। সে কারণেই শ্রীরাধার প্রণয়-মহিমাকথাই পদাবলীতে প্রধান। আর,

সেই রাধা-প্রণয়-মহিমার অনুভূতি 'চৈতন্যাখ্য' একটি মানব-কলেবরে চাক্ষুষ ॥ চৈতন্য নিজে রাধাভাব অঙ্গীকার করেছিলেন, তক্ত পদকর্তা রাধাভাবরূপ রচনায় চৈতন্যচিত্র অবলম্বন করেছিলেন। উপমার মধ্যে রাধাকৃষ্ণের রূপোচ্ছলতার যে পরিচয়, তার সবটুকুই চৈতন্যাখ্য। উপমার এই যে প্রাণবেগ, তাতে আছে চৈতন্য-স্পর্শমণির ছোঁয়া। চৈতন্যকালীন এবং পরবর্তী পদাবলীতে রূপ-লাবণ্যের রহস্য এই।

এখন প্রশ্ন, তা হলে বিদ্যাপতি ইত্যাদি চৈতন্যপূর্ব কাব্যে উপমার অনুরূপ লাভ্য এবং সর্বাধিক রাধা-বর্ণনার পদ দেখা গেল কি করে। এ প্রশ্নে একটি কথা স্মরণীয়, চৈতন্য-আবির্ভাবের পূর্বে বৈষ্ণবীয় ভাবসাধনা ঠিক গোষ্ঠিগত সমাজব্রত হয়ে ওঠেনি। সুপ্রাচীন রাধাকৃষ্ণ লীলাতত্ত্বই কবিদের বিশিষ্ট ভাবনাভঙ্গি অনুসারে তাঁদের রূপকল্পনায় মূর্তিলাভ করেছিল। দূরস্মৃত কৃষ্ণভক্তিবাদ এবং তৎকাল-প্রচলিত লৌকিক রাধাকৃষ্ণকীর্তন-কাহিনী কবিকল্পনার উপজীব্য হয়ে যতটা শিল্পপ্রেরণা দিয়েছে, ততটা ধর্মভক্তি-প্রেরণা দেয়নি। বিশেষত চৈতন্যপূর্ব কালে সমগ্রভাবে সমাজ-মানুষের মনে কৃষ্ণপ্রাণতা জাগেনি। কৃষ্ণের রাধালিয়া জীবন এবং গোপবৃত্তে রাধার পরকীয় প্রণয়ের লোকমধুর রুচিতেই তখনকার কবিমানস রোমান্বিত।

কোহয়ং হাবি হবিঃ প্রযাছ্যপবনং শাখামৃগেণাত্ কিং
কৃষ্ণোহহং দম্বিতে বিভেমি স্তবং কৃষ্ণঃ কথং বানরঃ ।
শ্লিগ্ধহহং মধুসূদনো ব্রজ লতাং তামেব পুস্পাসবাম্
ইবং নির্বচনীকৃতো দয়িতমা হ্রীণো হবিঃ পাতু বঃ ॥১

চৈতন্যোত্তর কবি ঘনশ্যামদাসকে এ বক্রোক্তি-জীবিত পদটি প্রলুব্ধ করেছিল ॥ তিনি গৌড়ীয় বৈষ্ণব ভাবাকাশেই এর ভাবচ্ছায়ায় পদ রচনা করেছেন,

কো ইহ পুন পুন কবত হক্কাব ।
হরি হাম জানি না কর পরচার ॥
পরিহরি সো গিরি-কন্দব মাঝ ।
মলিরে কাছে আওব মৃগ-রাজ ॥
.....ইত্যাদি

উন্নততর আদর্শ থাকা সত্ত্বেও প্রাচীন রাধাকৃষ্ণ-কথাকৌতুক যদি গৌড়ীয় বৈষ্ণব কবিকেই আকৃষ্ট করে থাকে, তাহলে প্রাকচৈতন্য কালে রাধাকৃষ্ণ-কাহিনী-

১ শুভকরের নামে সদুক্তিকর্ণামৃত প্রাপ্ত, শ্রীমুকুন্দর সেনের বাজালা সাহিত্যের ইতিহাস (১ম খণ্ড, ২য় সঃ) পৃষ্ঠা।

ভাবনায় এ জাতীয় লোকমধুর রুচি প্রবল থাকা স্বাভাবিক। অধ্যায় ভাবনার স্পর্শ তখনও এ প্রণয়-কাহিনীতে লাগেনি। তবে জয়দেব-বিদ্যাপতির কবিতায় যে অধ্যায়বোধ, তা তাঁদের ব্যক্তিগত ধর্মবোধেরই অনুলেপন। বিশেষত কৃষ্ণের বিষ্ণুস্বরূপ সম্বন্ধীয় (উক্ত কবিদের) যে অধ্যায়বোধ, তা শাস্ত্রসংশ্রিত ঐশ্বর্যবুদ্ধি-প্রধান, মধুর রসের নয়। জয়দেবের ‘প্রলয় পয়োধিজলে ধৃতবানসি বেদং’ এবং বিদ্যাপতির ‘কত চতুরানন মরি মরি যাওত’ ইত্যাদি পদেই তার প্রমাণ। বড় কথা হল, তাঁদের লীলাকীর্তনে শিল্পের উৎকর্ষ। রাজসভাশ্রিত কাব্যক্রিয়ায় নারীনির্ভর পরকীয়া প্রণয়কথা প্রশংসার মূল্য পাবেই। জয়দেবে আছে,

লক্ষ্মীকেনিতুজঙ্গ জঙ্গমহবে সংকরকরঙ্গম
শ্রেয়ঃসাধকসঙ্গ সঙ্গবকলাগাঙ্গেয় বঙ্গপ্রিয়।
গৌড়েঙ্গ প্রতিবাজবাজক সভালঙ্কার কারাপিত-
প্রত্যখিক্তিপাল পালক সতাং দৃষ্টোহসি তুষ্টা বয়ঃ ॥১

গীতগোবিন্দে না হলেও সদুজ্জিকর্ণামৃতের প্রক্ষিপ্ত একাধিক শ্লোকে গৌড়েঙ্গ-প্রতিরাজ-রাজকের প্রশস্তি রয়েছে। এই জয়দেব কবিই বিলাসকলা কুতূহলী রসিকজনের উদ্দেশ্যে কোমলকান্ত পদাবলী রচনা করেছিলেন।

বিগলিতবসনং পবিত্রতবসনং ঘটয় জ্বননম্পিধানম্।
কিশলয়শয়নে পঙ্কজনয়নে নিধিমিব হর্ষনিধানম্ ॥

জয়দেব যদি সভাকবি না-ও হন, তবু রাজসভার একটা পরোক্ষ স্মৃতিকে উদ্দেশ্য করে তিনি এই বিলাসকলা-পদ রচনা করেছিলেন, একথা স্বীকার করতে হয়। বিদ্যাপতির পদেও নায়িকারূপ-বর্ণনায় সভাস্থলভ চতুরালি ফুটেছে।

ততহ সয়ঁ হঠ হটি মো আনিল
ধএল চবনন রাধি।
মধুপ মাতল উড়এ ন পাবএ
তইজও পসবএ পাঁধি ॥

.....
.....
ভন বিদ্যাপতি কম্পিত কর হো
বোলল বোল ন জায়।
রাজা সিবসিংহ রূপনবাঞ্ছন
সামস্থলব কায় ॥২

- ১ জয়দেব রচিত সদুজ্জিকর্ণামৃতের শ্লোক, শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘কবি জয়দেব ও শ্রীগীতগোবিন্দ’ গ্রন্থের ভূমিকা।
- ২ শ্রীরাধার পূর্বরাগ, বিদ্যাপতি, শ্রীঅমূল্যচরণ বিদ্যাতুষণ ও শ্রীধনেন্দ্রনাথ বিন্দ্র সম্পাদিত।

বিদ্যাপতির শিষ্য গোবিন্দদাস হয়ত প্রত্যক্ষত রাজ-সভাকবি ছিলেন না, এবং বিদ্যাপতির অনেক অপূর্ণ পদ পূরণের খাতিরে অনেক সময় হয়ত তাঁকে সভাস্থলভ ভঙ্গি স্বীকার করতে হয়েছিল, তবু এদেশীয় ছোটখাট ভূম্যধিকারীদের পৃষ্ঠপোষকতা তিনি পেয়েছিলেন।^১

লোচন-খণ্ডন-জগ-অনুবন্ধন ।
কুলবতি-যুবতি-বরত-ভয়-ভঙ্গন ॥
গোবিন্দদাস ভণ বসিক-বণায়ণ ।
বসয়তু ভূপতি কপনাবায়ণ ॥

তঁরই রাধাকৃষ্ণ বর্ণনাপদে বাজসভাপ্রিয় চপলতা দেখি,

নীবদ নীল নয়ন নিম্নি নীবজ
নীকে নেহাবণি ছন্দ
নিবধিতে নিয়ড়ে নিতধিনি নীচল
নিকগত নীবি-নিবন্ধ ॥

রস সম্পর্কে দণ্ডী প্রভৃতির সঙ্গে বাৎস্যায়নের অনুগত বিদ্যাপতির কাব্য-প্রকাশভঙ্গি কিছুটা তরল, রূপ গোস্বামীর অনুগত গোবিন্দদাস সান্ধ্র।^২ কিন্তু সভারঙ্গনের লক্ষ্য দুই কবিবই ছিল। বেশি কথা কি, 'প্রেমবিলাসবিবর্ত' তাবের পদে যে কবি রায় রামানন্দ লিখেছেন,

না সো বমন, না হাম বমনী ।
দুহঁ মন মনোভাব পেঘল জানি ॥

তিনিই বাজসভা-স্মৃতিতে লিখেছেন,

হেলা-তবলিত-মধুব-বিলোচন-
জনিত-বধু-জন-লোভ ॥
গজপতিকদ্র-নবাধিপ-চেতসি
জনয়তু মুদমনুবারম্ ।
রামানন্দবায়-কবি-ভণিতং
মধুবিপু-কপমুদাবম্ ॥^৩

১ বৈষ্ণব পদাবলী (সাহিত্য আকাদেমী)। শ্রীমুকুন্দাভ সেন।

২ অলঙ্কার-চক্রিকা। শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী।

৩ সবঙ্গলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র রায় সম্পাদিত শ্রীশ্রীপদকল্পতরু গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

ধর্মের চেয়ে শিল্প যেখানে বড়, ভক্তির রূপাঙ্কনের চেয়ে রাজসভার মনস্তাট্ট যে কবির লক্ষ্য সেখানে প্রণয়ের কুটিল-বন্ধিম মতিগতির ছবিই একমাত্র আকাক্ষকার বিষয়। জয়দেব-বিদ্যাপতিতে উপমা-লাবণ্যের কারণ এই যে, মিষ্টভাষায় নতুন ছন্দে কবির কুশলী সৃজনশক্তি প্রেরণা লাভ করেছে। রাধা-বর্ণনায় বহুলতা জেগেছে বিশিষ্ট এক পরিবেশ এবং মানসচেতনার খাতিরে। এ প্রসঙ্গের শেষ কথা, জয়দেব-বিদ্যাপতির কাব্য শিল্পরসের সূক্ষ্মতায় ধাপে ধাপে 'ব্রহ্মাস্বাদসহোদর' আনন্দের অধ্যাত্ম-আকাশ ছুঁয়েছে, অধ্যাত্ম প্রেরণায় বিভাবিত হয়ে কবি-কল্পলোক স্পর্শ করেনি। পরবর্তী বৈষ্ণব পদকর্তারা এমনকি স্বয়ং চৈতন্য জয়দেব-বিদ্যাপতির কাব্য শ্রবণ অধ্যয়ন করতেন। বলা বাহুল্য, উক্ত দুজন কবির কাব্যশিষ্য হিসেবেও চৈতন্যকালীন এবং পরবর্তী দু একজন বড় বৈষ্ণবকবির খ্যাতি আছে। সুতরাং, যদি মনে করা যায়, প্রতিষ্ঠিত চৈতন্যবাদের আদর্শে যে সব পদাবলী মিলতে লাগলো, তাদের প্রাথমিক প্রেরণারূপে জয়দেব-বিদ্যাপতির কাব্য আদর্শ ছিল, তা হলে হয়ত ভুল বলা হবে না।

বৈষ্ণব পদাবলী ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

বৈষ্ণবপদের উপমা আলোচনা করতে বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের উপমারীতির কথা আসে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনও রাধাকৃষ্ণের পরকীয়া প্রণয়কথা। সেখানকার নায়ক-নায়িকা, দূতীর বৃত্তি, পরিবেশ-প্রসঙ্গ, কামকলা, বিরহ-মিলনের প্রণালী, সবই পদাবলীর মত। পার্থক্য আছে, যেখানে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন একটি গল্পকাহিনীর প্রবাহ, বৈষ্ণবপদ মানবচেষ্ঠার ছিন্ন ছিন্ন ভাবরূপ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে ঘটনা ও চরিত্রের পরিকল্পিত বিকাশ এবং পরিণতি, পদাবলীতে নায়ক নায়িকার হৃদয়-ভাবানুসারে আন্তর-রূপায়ণ। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন লৌকিক জীবনাচার-সর্বস্ব, মাঝে মাঝে ভাগবত-অভিমানের প্রকাশেই তার অধ্যাত্ম-পরিচয় সীমাবদ্ধ, পদাবলীতে লৌকিক জীবনাচারই কবির গভীর অধ্যাত্ম-অনুভূতির স্পর্শে অলৌকিক মানবতায় উত্তীর্ণ। গ্রামজীবনে নারী-পুরুষের সহজ ভালোবাসার অর্ধগোপন সম্পর্কের কথাকেই বড়ু চণ্ডীদাস একটি কাব্যকাহিনীতে বেঁধেছেন।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমায় প্রণয়কলার যে ছবি অথবা দেহবর্ণনার স্ফুটোৎসাহে ঈষৎ যে রূপদ্যুতি, তাতে ঠিক কবিমনের শিল্পকাতরতা অথবা উন্নত ভাবচিন্ত্রণের তাগিদ বিশেষ নেই। জোরালো ভঙ্গিতে সরস একটি গল্প-গড়ার আগ্রহই রচয়িতার মনোবল একমাত্র কথা। গল্পের আকর্ষণ আবিভাজ্য করে তুলতেই বড়ু চণ্ডীদাস উপমা ব্যবহার করেছেন। প্রবল গল্পের গতিধর্মে সঞ্জীবিত চরিত্র শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে যে নাটকাত্মক দৃশ্য উপমাগুলি তার পক্ষে একান্ত উপযুক্ত। কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীর কাব্যপ্রেরণা ঈশ্বর-শরণ এবং মানব-নির্ভরতার জোড়কলমে বাঁধা। তাই উপমায় দেহরূপের তুচ্ছ পরিচয় দেবার কালেও পদকর্তা মুহূর্তের জন্যেও বিস্মৃত হননি যে ঈশ্বর তাঁর শরণ্য।

কাননে কুসুম তোড়সি কাছে গোরি।

কুসুমহিঁ নিরমিত সব তনু তোরি ॥

আনন হেম-সরোরুহ-ভাস।

সৌরভে শ্যাম-ভ্রমর মিলু পাশ ॥

নয়নযুগল নিল উতপল জোর।

সহজে শোহায়ল শ্রবণক ওর ॥

অপরূপ তিল-ফুল স্থলনিত নাস।

পরিযলে জিতল অমর-তরু-বাস ॥

বাঙ্কুলি-মিলিত অধর যাহাঁ হাস ।
 মুকুলিত কুল-কুমুদ পরকাশ ॥
 সব তনু ফুটল চম্পক-গোর ।
 পাণিক তল খল-কমল উজোর ॥
 গোবিন্দদাস অতয়ে অনুমান ।
 পূজহ পশুপতি নিজ তনু দান ।

কুসুমময়ী রাধারূপের এ বর্ণনা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আছে, কিন্তু পদাবলীর এ পদ শ্লিষ্ট প্রয়োগে এমনই চমকপ্রদ যে, শরীরী রূপের স্থূলতার চেয়ে কুসুমের সুক্ষ্মা লাভ্য যেন অনেক বেশি ।

এর পর আর একটি বৈষ্ণবপদ,

রূপ লাগি আঁখি খুবে গুণে মন ভোব ।
 প্রতি অঙ্গ লাগি কাল্পে প্রতি অঙ্গ যোব ॥
 হিম্মার পরশ লাগি হিয়া মোর কাল্পে ।
 পরাণ পিরিতি লাগি থির নাহি বাঙ্কে ॥

দেহরূপের তৃষ্ণা আছে, কিন্তু তাকে গোণ করে পিরীতির তৃষ্ণা আরও ঘন ।

গধি কি পুছসি অনুভব যোয় ।
 সোই পিরিতি অনু- রাগ বাখানিতে
 . তিলে তিলে নৌতুন হোয় ॥
 জনম অবধি হাম রূপ নেহাবলুঁ
 নয়ন না তিবপিত ভেল ।

.....
 লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখলুঁ
 তব হিয়া জুড়ন না গেল ॥
 কত বিদগধ জন রসে অনুমগন
 অনুভব কাছ না পেখ ।

অনুরাগের বোধ সীমাবদ্ধ নয়, প্রতিমুহূর্তেই তা বর্ধমান এবং আকুলতার নামান্তর মাত্র, এ কথাই কবিবল্লভ বলেছেন ।

দুহু দিশে দারু-দহনে যৈছে দগধই
 আকুল কীট-পরাণ ।
 ঐছন বল্লভ হেরি সুধামুখি
 কবি বিদ্যাপতি ভাণ ॥

এ উপমাপদের মূলানুভব—‘অনুখণ মাধব মাধব সোঙরিতে, সুন্দরি ভেলি মাধাই।’ কৃষ্ণগুণায় ওতপ্রোত হয়ে যাওয়ার এই যে ফ্লাদিনী-বিলাস, এর একদিকে রূপলাবণ্য, অন্যদিকে অরূপ-দ্যোতনা।

যাব অনুভব সেই সে জানয়ে
না পায় আনে উদ্দেশে ॥১

দেবে-মানবে মেশামেশি হয়ে উপমার রূপাঙ্কনে ইন্দ্রিয় চেতনার সঙ্গে অতীন্দ্রিয় চিন্তা মিলেছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সেটি কোনক্রমেই ঘটেনি। তাই সেখানকার উপমা যত বেশি দেহরূপ-নিপুণ, ততই তা ঘরোয়া পরিচয়-গুপ্তীর মধ্যে অতিনিকট। পদাবলীর রচয়িতা প্রাণে-মনে যে সুমহৎ আদর্শবাদে অনুপ্রাণিত, তার স্বাক্ষর শ্রীরাধার রূপে ভাবে ব্যথায় বেদনায়। পরমাত্মা স্বরূপশক্তিরই অংশকলা যে শ্রীরাধা ফ্লাদিনী-লীলায় অবতীর্ণা, সে যে সামান্য নায়িকা নয়, এই মূলভাবটি ভক্তিসূত্রে কবিমনে অঙ্গীকৃত এবং পদাবলীর আদ্যোপান্ত উপমা ব্যবহারে সেই অসামান্য প্রণয়কলা এবং রূপচ্ছবি। পক্ষান্তরে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের নায়িকা যেন আমাদেরই চেনাজানা জীবনের জনৈকা। তার রূপ হাবভাব আবেগ উদ্বেগ যেন আর পাঁচজন নায়িকার মত স্বাভাবিক। মানুষগুলি সামান্য ব্যক্তিত্বে প্রতিবেশীর মত নিকট বলে তাদের রূপাবেদন শ্রোতার মনের শৈল্পিক বিস্ময় উদ্বোধিত করে না। কিন্তু পদাবলীর রাধা কৃষ্ণ সখি আচার-আচরণে সহস্রবার প্রাকৃত হলেও কবির শুচি চিন্তা তার সহজেই এত পবিত্র এবং মহৎ, উন্নত আদর্শবাদের দ্বারা অনুশীলিত যে, কোন মালিন্য তাদের তিলমাত্র স্পর্শ করেনি। হৃদয়ের ভক্তিপূজিত ভাববেদি থেকেই পদাবলীর পাত্রপাত্রী পৃথিবীতে লীলায় অবতীর্ণ। তাই তাদের চিত্র-রচনা সামান্য মানবীয়তার মধ্যে এমন অনায়াসে অলোকসামান্য হয়ে উঠেছে। পদাবলীর উপমা কবিমনের প্রসারিত ভাবভূমিতে লালিত পালিত হয়ে দেবতার রূপে এমন মানব-ব্যঞ্জনা দিতে পারলো। অন্যদিকে, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের উপমা পরিচিত মানব আদর্শে প্রস্তুত হয়ে মানবকে মানব আকারেই বদ্ধ করলো। পদাবলী এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তন উভয় ক্ষেত্রেই উপমা প্রয়োগ অনেকাংশে সংস্কৃতির প্রাধান্য-সারী। কিন্তু স্বতন্ত্র কবিবাসনার প্রভাবে এক ক্ষেত্রে জীবনের ব্যঞ্জনাময় প্রতিকল্প, অন্যক্ষেত্রে জীবনের অভিধাময় প্রতিকল্প দর্শন করা যায়।

বৈষ্ণবগদ্যে প্রকাশের আর্তি ও অভাববোধ

সুন্দরের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

মানুষের মনে ঈশ্বরের মত অসীম আকাঙ্ক্ষা আছে, কিন্তু ঈশ্বরের মত অসীম ক্ষমতা নেই।.....তাই আকাঙ্ক্ষার রাজ্যে বসেই অর্ধ-নিরাশ্বাস ভাবে কল্পনা-পুত্তলী গড়িয়ে তাকে পূজো করছে।.....সে আর্টিষ্টের হাতে রচিত ঈশ্বরের প্রথম অসম্পূর্ণ প্রতিমা।

এই আকাঙ্ক্ষা এবং ক্ষমতার প্রকৃতি বর্ণনা করে অন্যত্র তিনি বলেছেন,

আমাদের প্রকৃতির মধ্যে একটি বন্ধন অসহিষ্ণু স্বেচ্ছাবিহারপ্রিয় পুরুষ এবং গৃহবাসিনী অবরুদ্ধা রমণী দৃঢ় অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ হইয়া আছে। একজন সমগ্র জগতের নূতন নূতন দেশ ঘটনা অবস্থার মধ্যে নব নব রসাস্বাদ করিয়া আপন অমর শক্তিকে বিচিত্র বিপুলভাবে পুরিপুষ্ট করিয়া তুলিবার জন্য সর্বদা ব্যাকুল, আর একজন শত সহস্র অভ্যাসে বন্ধনে প্রথায় আচ্ছন্ন প্রচ্ছন্ন এবং পরিবেষ্টিত। একজন বাহিরের দিকে লইয়া যায়, আর একজন গৃহের দিকে টানে। একজন বনের পাখী, আর একজন বাঁচার পাখী। এই বাঁচার পাখীটাই বেশি গান গাহিয়া থাকে, কিন্তু ইহাব গানের মধ্যে অসীম স্বাধীনতার জন্য একটি ব্যাকুলতা, একটি অবতেন্দ্রী ক্রন্দন বিবিধভাবে ও বিচিত্র রাগিণীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে।১

রবীন্দ্রনাথের ধারণা অনুসারে, ‘শুধু বৈষ্ণবের তরে বৈষ্ণবের গান’ নয়।

দেবতাবে যাহা দিতে পারি, দিই তাই
প্রিয়জনে--প্রিয়জনে যাহা দিতে পাই
তাই দিই দেবতারে; আর পাব কোথা ?
দেবতাবে প্রিয় কবি, প্রিয়েবে দেবতা।

সুন্দর হল, অসম্পূর্ণ real এবং পরিপূর্ণ ideal এর মিলন। অনুরাগের centripetal force মনকে কেন্দ্রের দিকে টানছে, কল্পনার centrifugal force মনকে বাইরের দিকে নিয়ে যাচ্ছে। এ দুয়ের সামঞ্জস্যই সুন্দর।

কবিতায় উপমা প্রয়োগের রহস্য খুঁজতে গিয়ে এই সত্যই আগে আলোচ্য। সাহিত্যশিল্প-চেষ্টাতে কবিমনের দুটো ভাগ, অসম্পূর্ণ real এবং পরিপূর্ণ ideal; অর্থাৎ অসম্পূর্ণ উপমেয় এবং পরিপূর্ণ উপমান। এ দুয়ের ‘পরস্পর-স্পর্ধিত-রমণীয়’ সামঞ্জস্যই সার্থক অলঙ্কারের সৃষ্টি। পরিচিত বাস্তবের সৌন্দর্যে আনন্দের সীমা থাকে। একে নিয়ে অতৃপ্তিও যেমন উপমার কারণ, তেমনি একে

অতিক্রম করে (উত্তীর্ণ করে) পরিপূর্ণ করাও উপমার কারণ। অতৃপ্তি মৌলিক কারণ, আকাঙ্ক্ষার দ্বারা পরিপূর্ণ করার চেষ্টা অনুগত কারণ। উপমাশৃঙ্গির ক্ষেত্রে মূলের এই অতৃপ্তিকে আমরা কবিমনের অভাববোধ বলব। বলা বাহুল্য, এ অভাববোধ পাখিব বস্তুর নয়, শিল্পের প্রকাশভঙ্গিগত। ‘মানুষের ভাষাটুকু অর্থ দিয়ে বদ্ধ চারিধারে।’ একটি অনিন্দ্যস্বন্দর মুখদর্শন করে মনের মধ্যে যে রূপমোহ ঘনায়, তাকে প্রকাশ করার বাসনা মানবমনে স্বাভাবিক। কিন্তু প্রকাশের যে মাধ্যম, তার অনেক সীমা। তার সঞ্চার নেই, বিস্তার নেই, আনন্দ আর অনুরাগকে রূপময় করার সামর্থ্য তার নেই। অথচ কবির হাতে রূপ অথবা ভাব প্রকাশের উপায় এই একটাই, সে ভাষা। কিন্তু কেবল ভাষা দরিদ্র। তাই নিরলঙ্কার ভাষাতে ‘স্বন্দর মুখ’ এর প্রকাশটি অসম্পূর্ণ real। ঠিক এই কারণেই কবির মনে পরিপূর্ণ ideal টিকে পাবার কামনা জাগে। মুখের অসম্পূর্ণ real চাঁদের পরিপূর্ণ ideal কে (উপমানকে) পেতে চায়। ideal এর সঙ্গে যোজনা করে real কে বা উপমেয়কে আদর্শায়িত বাস্তব (idealised real) করে তোলাই অলঙ্কার-ক্রিয়া।

উপমেয়-বিষয়ে কবিমনে যে অভাববোধ, তা শিল্পের প্রকাশভঙ্গিগত, পাখিব বস্তু-সম্বন্ধীয় নয়। আনন্দের পূর্ণতা-বিধান অলঙ্কার-ক্রিয়ার শেষকথা অবশ্যই, কিন্তু মূলে অসম্পূর্ণ বলেই কবিমনে এই সম্পূর্ণতা বিধানের তাগিদ, এও সত্যকথা।

কো কহে অপরূপ প্রেম-সুধানিধি

কোই কহত বস-মেহ।

কোই কহত ইহ সোই কল্পতরু

মধু মনে হোত সন্দেহ ॥

পেখনু গোবচান্দ অনুপম।

এইভাবে উপমানে মান্নির স্পর্শ লাগে, উপমেয়ে স্বর্গীয় আদর্শের আশীর্বাদ নামে। ‘গৌরচান্দ’ আর ঠিক পরিচিত মানব ‘গৌরচান্দ’ থাকেন না, ‘প্রেম-সুধানিধি’, ‘রস-মেহ’ ‘কল্পতরু’ ইত্যাদিও তাই, কবি তাদের সদৃশ সৌন্দর্যটুকু ছানিয়ে নিয়ে এক নতুন বাস্তবের সৃষ্টি করেন, যাকে বলি poetic reality।

বৈষ্ণবপদ আবেগ-সর্বস্ব। ভগবানকে ভালোবাসবার, আপন করে পাবার ব্যাকুলতা দিয়েই এর ভাবরূপকর্ম। বৈষ্ণব ভাবসাধনায় গৌরাঙ্গ যেমন বৃন্দাবন রসমাধুরীর প্রবেশ-উপায়, বৈষ্ণব রূপসাধনায় উপমাও তেমনি ‘মধুর বৃন্দাবিন-মাধুরি প্রবেশ চাতুরি-সার।’ যে রসবোধে অধিকারী-ভেদ আছে এবং যা কেবল স্বগভীর অনুভূতির বিষয়, সেখানে রূপানুরক্ত

হতে হলে অলঙ্কারের সূক্ষ্ম চতুরালির সাহায্য নিতেই হয়। রাধাকৃষ্ণের অনুপম লীলাবিলাস কবিভাবনাকে বিস্মিত করেছিল বলেই কবি সুলভ প্রকাশ-উপাদানের মধ্যে অভাব এবং অতৃপ্তি দেখেছিলেন। কবি গোবিন্দদাস যখন রাধার তরুণ বয়সের লাভণ্য দেখলেন, তখন ভাবাতিশ্যে সে রূপে কেবল নিখিল রসিকচিহ্ন প্লাবিত করার শক্তিকেই অনুভব করলেন।

চল চল কাঁচা অঙ্গের লাভণি
অবনী বহিয়া যায়।

কিন্তু তার যোগ্য উপমান চয়ন করার কথাটি তখন কবির মনেও পড়ল না। অনুভূতির আলঙ্কারিক অভিব্যক্তি হয়ত এখানে নেই, কিন্তু বলার কি অপরূপ ব্যাকুলতা! কোন সাদৃশ্য-সন্ধানী আলঙ্কারিক বুদ্ধিতে স্বীকার করবেন না যে, রাধার কাঁচা অঙ্গের লাভণ্য সমগ্র পৃথিবী জুড়ে বহে চলেছে। কিন্তু উক্ত পদের থেকে এও বোঝা যায় যে, কবিমনে অনুভূত রাধার ঈদৃশ মূর্তি অন্য কোন সাকার উপমানের দ্বারা এমন মরমী হতে পারতো না। এখানে যেন উপমেয় (রাধারূপ) যে কোন সম্ভাব্য উপমানকে ছাড়িয়ে গেছে। রাধার রূপপ্রকাশে কবি উপযুক্ত উপমানই পাননি। রূপকুশলী গোবিন্দদাস তাই আপন অনুরাগের তীব্রতা দিয়ে রাধার লাভণ্য-পরিচয় রচনা করলেন। রাধার মত অলোক-সামান্যার দর্শন যখন অনেক ভাগ্যে রুচিং মেলে, তখন বড় কবিকেও এমন এক শিল্প-অতৃপ্তির মুখোমুখি হতে হয়। এই মৌলিক অথচ মৃদু অতৃপ্তি থেকেই প্রকাশ-জনিত ব্যাকুলতার জন্ম।

সখি কি পুছিস অনুভব নোয়।
সোই পিবিতি অনু- বাগ বাধানিতে
তিলে তিলে নৌতুন হোয়॥

প্রতিক্ষেপে বর্ধমান এ নব নব ভাবের কোন সাদৃশ্য তাই নেই। ‘জনম অবধি হাম রূপ নেহারলুঁ, নয়ন না তিরপিত তেল’। রূপের যথাযোগ্য উপমান যোজনা করে কবিবল্লভ আলঙ্কারিকের কর্তব্য সমাপন করেন নি। নিরলঙ্কার ভাবের কথায় সে অনন্ত রূপের ইঙ্গিতমাত্র দিয়েই আপন দৈন্যটুকু সবিনয়ে স্বীকার করেছেন।

কত বিদগধ জন রসে অনুমগন
অনুভব কাহ্ন না পেষ।

‘নয়ন না তিরপিত ভেল।’ ধারণার অতীত যে রূপ, তার যুগ-যুগ-দর্শনেও তৃপ্তি মেলে না। অথচ রূপ-নির্মাণই Artistএর মুখ্য কাজ। শিল্পগত এ মৌলিক অতৃপ্তি কবিমনে আছে বলেই, অনুভূতির স্তর এবং অভিব্যক্তির স্তর পৃথক বলেই, কবির তীব্র ভাবাবেগে সে শূন্যকে পূরণ করে।

তনু তনু অতনু- যুথ কিষে সেবই
কিয়ে রূপ আপহি সেব।
কিয়ে স্নমনোহব কাস্তি-রূপ ধব
কিয়ে বব-রস-অধিদেব ॥

রূপের বহুমুখী মনোহারিত্বের স্বরূপ-নির্ণয়। কৃষ্ণের প্রতি অঙ্গে এ রূপের সেবক কি অতনুবৃন্দ অথবা এ রূপ আত্মমূর্ছিত। কবি যেন ভাবনার কোন কূল পান না। অথচ এই একই কবি একই উপমেয়ের (কৃষ্ণের) রূপরচনায় অন্যত্র অলঙ্কার ব্যবহার করেছেন।

কত কোটি শরদ-চাঁদ জিনি শোভিত
চল চল বিমল বয়ান ॥
পদ-তল অরুণ-কমল জিনি উজব
মুনি-মানস মুবছান।

গভীরতম রূপানুভূতির কোন কোন ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠ উপমানের প্রয়োগও যথেষ্ট হয় না। ‘তনু তনু অতনু’ ইত্যাদি পদটিতে দেখা যাচ্ছে, অলঙ্কার গভীর একটা অস্ফুট প্রয়াস কবির আছে, কিন্তু উপমানের অনুপযুক্ততা সে চেষ্টায় নিষেধের মত। শুধু উপমেয়ের প্রকাশ-চেষ্টাতেই নয়, কবির রূপলোকে উপমান চয়নের চেষ্টাতেও একটা অতৃপ্তিবোধ কখনো কখনো দেখা যায়। এই দুই অতৃপ্তি একই কারণজাত। রূপের বহুবেশা-বিচ্ছুরিত প্রকাশকে উপমানের একটিমাত্র জালে ধরা যায় না বলেই না নির্বাচনে কবির এত দ্বিধা-দ্বন্দ্ব!

প্রতিষ্ঠিত অলঙ্কার ব্যতিরেক অপহুতি ইত্যাদির ক্ষেত্রে এই সত্যটিই উপমানকে গোণ করার কাজে নিযুক্ত।

তুমি মোব নিধি রাই তুমি মোব নিধি।
না জানি কি দিয়া তোমা নিবমিল বিধি ॥

.....

.....

নীরস দরপণ দূরে পবিহরি।
কি ছার কমলের ফুল বটেক না কবি ॥
ছি ছি কি শরদের চাঁদ ভিতবে কালিমা
কি দিয়া করিব তোমাৰ মুখের উপমা ॥

কিন্তু সেজন্যে কবিমনে উপমা সন্ধানের প্রাতি নেই। অতৃপ্তি এবং অভাব-বোধ যেন ক্ষণে ক্ষণে কবির উৎসাহকে উদ্দীপ্ত করে দিচ্ছে, কবি নব নব চেষ্টার দ্বারা উপমার নিপুণতা বৃদ্ধি করতে তৎপর।

কি কাল কাজর কালিন্দীর জল
কাল উতপল-দাম।
নীল নব ঘন নহে নিরুপম
বরণ চিকণ শ্যাম ॥

অথবা,

চণ্ডীদাসে কয় মুকুতি এ নয়
বধিতে নাগর জনে।
অমিয়া ছানিয়া যতন করিয়া
গঢ়িল সে অনুমানে ॥

অথবা,

হার নহেঁ পিয়া গলায় পবয়ে
চন্দন নহেঁ মাখে গায়।
অনেক যতনে রতন পাইয়া
খুইতে সোয়াস্ত না পায় ॥

অথবা,

সই লোকে বলে কাল পবিবাদ।
কালার ভরমে হাম জলদ না হেরি গো
তেজিয়াছি কাজবেব সাধ ॥
যমুনা সিনানে যাই আঁখি মেলি নাহি চাই
তরুয়া কদম্বতলা পানে।

উদ্ভৃতিগুচ্ছে কবিমনে আবেগের ক্রম লক্ষ্য করা যায়। প্রিয় উপমের কৃষ্ণের উপমান কবির দৃষ্টিতে দুর্লভ। তাই ব্যবহার-জীর্ণ উপমানগুলি, আলঙ্কারিক কুশলতায় নয়, প্রকাশের অনুরাগে উপমের-রূপের (কৃষ্ণের) শ্রেষ্ঠত্ব সন্ধেত করে। প্রথাভাঙার থেকে উপমান-উদ্ধারে অসন্তুষ্ট কবিচিন্ত আপন আবেগের ঘন প্রলেপ দিয়ে যথালভ্য তৃপ্তির প্রত্যাশা করেছে। উপমের-রূপে (কৃষ্ণ) কবিচিন্ত যতই মুগ্ধ, উপমান-ভাঙারের তুচ্ছ সম্বল ততই কবির পক্ষে অভাববোধ-জনিত অতৃপ্তির কারণ। আর এই অতৃপ্তির দাহে কবি-বেদনার বেগ রূপের

অসংখ্য প্রকাশে ছিন্ন ছিন্ন। পূর্বস্থাপিত প্রথা যখন অসম্ভট রূপকারের মানস-নিয়ামক হয়, তখন কাব্যে আশানুরূপ শিল্প-সফলতা না মিললেও আবেগের প্লাবন দশদিক ব্যাপ্ত করে আসে। এ আবেগ হয়ত রূপশিল্পদর্শী নয়, কিন্তু তা নির্ভুলভাবে কবিত্বদর্শী। অগণিত বৈষ্ণবপদের অলঙ্কার-কর্মে এমনই একটি রূপানুরাগী হৃদয় ধরা পড়েছে, যার কথা অজস্র, আবেগ অনিরুদ্ধ।

এতো গেল এক জাতীয় অভাববোধ, যেখানে কবিশক্তি প্রথার দাসত্ব করে। কিন্তু আর এক প্রকৃতির অভাববোধও আছে, যা দৃষ্ট অথবা অনুভূত সুন্দরকে রূপবান করার কাজে যথোপযুক্ত মানব-ভাষা পায় না। রূপদক্ষের কল্পনায় দৈন্য নেই, কিন্তু কল্পনা প্রকাশের যে উপায় ভাষা, তা একান্তভাবে নির্দিষ্ট। প্রকাশের এ সীমা কবির একই রূপদর্শনকে নব নব চিত্রে বিচিত্র করে তবেই কথঞ্চিৎ তৃপ্তি লাভ করে। রূপপ্রকাশের এই অভাববোধই কবির আতিকে তীব্র করে তোলে, আর চিত্রান্বেষণের সাধনায় কবি আপন রূপানুভূতিকে পূর্ণতা দেবার নতুন নতুন পথ আবিষ্কার করেন। এখানে আমরা বিদ্যাপতির কয়েকটি পদাংশ উদ্ধার করব, যা রাধাদেহের একটি বিশেষ অবয়ব-সংস্থানকে রূপাঙ্কিত করবার জন্যে নতুন নতুন ছবিতে বৃত্তের পর বৃত্ত রচনা করেছে।

গিবির গরুয় পয়োধব-পবসিত
গিম গজ-মোতিক হারা।
কাম কষু ভবি কনক-সম্ভু-পবি
চাবত সুবধুনি ধারা ॥

কুচ-জুগ পর চিকুর ফুজি পসরল
তা অকথায়ল হাবা ॥
জনি স্মেরু উপর মিলি উগল
চাঁদ বিহিন সব তারা ॥

মেরু উপর দুই কমল ফুলায়ল
নাল বিনা রুচি পাঈ।
মণিময় হার ধার বহু সুরসুবি
তৈঁ নহি কমল সুখাঈ ॥১

১ তিনটি পদাংশই শ্রীঅমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ ও শ্রীধগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত 'বিদ্যাপতি' থেকে গৃহীত।

ঈরাধার পয়োধর-শোভা আরও কত অভিনব চিত্রে বিদ্যাপতি অন্যত্র অঙ্কিত করেছেন। আমরা উপরোক্ত তিনটি দৃষ্টান্তে একই উপমেয়-যুগলকে (পয়োধর ও মণিহার) দেখেছি, অথচ তাদেরই শোভা-প্রকাশক স্বতন্ত্র তিনটি ছবি পেলাম। এমন হয়, যখন কবির প্রকাশের সুন্দর তাঁর দর্শনের (দৃষ্ট) সুন্দরকে পরিপূর্ণভাবে রূপায়িত করতে পারে না। হৃদয়ে অনুভূত রূপোল্লাসের পূর্ণতা-বিধান করতেই কবির এ নব নব চিত্র-উদ্ভাবনা। এখানেও হয়ত প্রথা আছে, তা শুধু স্বীকৃতিমূলক, কবির প্রয়োগকলার নব নব পরীক্ষায় অলঙ্কারগুলি সজীব।

পদাবলীর রূপাঙ্কনে কবিচিন্তে অনুভূত অভাববোধ দুটি সত্যের প্রকাশক। এক, প্রথার শাসন কবিচিন্তে রূপের বিকল্পরূপে হৃদয়াবেগকে অব্যবহৃত করেছে। দুই, প্রথাকে স্বীকার করেও কবির বিচিত্র প্রয়োগ ও পরীক্ষা রূপ-কে মণি-কোণের হাজারো ছটায় উদ্ভাসিত করেছে। অভাববোধ একদিকে জাগিয়েছে ভাবের বন্যা, অন্যদিকে জাগিয়েছে রূপরচনার অতন্ত্র উৎসাহ। একদিকে ভাবোল্লাস, অন্যদিকে রূপোল্লাস,—কবিচিন্তে অনুভূত এ অভাববোধ এই দুটি সত্যের জন্মদাতা।

আবার অনেকক্ষেত্রে কবি কখনও অনুপ্রাসে, শব্দের ধ্বনি-ঝঙ্কারে, কখনও ছন্দে এই আকাঙ্ক্ষা-পূরণের প্রয়াস করেছেন,

কুহরে কোকিল সতত কুহকুহ
কুহলিয়া উঠে ছাতিয়া ॥

রাধাবিরহের অপরূপ কাতরতা ‘কুহলিয়া’ এই শব্দের ঝঙ্কারে প্রকাশিত।

এখন তখন করি দিবস গোড়ায়লুঁ
দিবস দিবস করি মায়া।
মাস মাস করি বরিখ গোড়ায়লুঁ
ছোড়লুঁ জীবনক আশা ॥
বরিখ বরিখ করি.....

বিরহিণী-হৃদয়ে প্রতীক্ষার বেদনা প্রকাশভঙ্গির প্রলম্বিত রূপে স্ফুট।

ছন্দে অনুপ্রাসের ঝঙ্কার,

চিকুণ চাঁচর চিকুরে চুসিত
চাক চাক পঁাতি।
চপল চমকিত চকিত চাহনি
চিত চোরক ভাতি ॥

ঝাম্পি ঘন গরজন্তি সন্ততি ভুবন ভবি বরিধস্তিয়া ।
কান্ত পাছগ কাম দারুণ সঘন খবশর হস্তিয়া ॥

অতৃপ্তির আরও একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে এ আলোচনা শেষ করব ।

কনক-কেতকি-চম্পা-তডিত-ববণী ।
ইল্লিবব-নিলমণি-জলদ-বসনী ॥
মৃগজ-পঙ্কজ-মিন-খণ্ডন-নয়নী ॥
কাম-ধনু ব্রমব-পংক্তি ডুক-ডুজঙ্গিনী ॥
নাসা তিলফুল-খগ-চম্প-কলি জিতা ।১

নতুন অনুভূতির শিখা এ উপমান-তালিকার আড়াল থেকে ঝলক দেয় না সত্যি, কিন্তু রাধার এক একটি অবয়বের জন্যে উপমানের শ্রেণী সজ্জিত করার মধ্যে কবিহৃদয়ের ব্যাকুলতা ধরা পড়ে । রূপময়ী রাধার প্রতি প্রত্যঙ্গের উপমান চয়ন করতে গিয়ে কবি একটিতে তুষ্ট হননি । এক একটি প্রত্যঙ্গের জন্যে প্রতিক্ষেত্রেই একাধিক উপমান চয়ন করেছেন । অনেকগুলি উপমানের যোগফলে যে বহুগুণিত রূপদ্যুতি, তাতেই কবিমন কিছুটা তৃপ্ত । স্বল্প-শক্তিমান কবিঃ প্রথাবদ্ধ প্রয়োগের সনাতন রীতি বদল করেননি । অর্থাৎ, শিল্পের সুক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম চতুরালি হয়ত তাঁর নেই, কিন্তু প্রকাশভঙ্গিগত একটা অভাববোধ যে আছে, তা একাধিক উপমান-ব্যবহারেই বোঝা যায় ।

আসল কথা, কবির বর্ণনীয় বস্তুতে প্রকাশভঙ্গিগত একটা অভাববোধ এবং তজ্জনিত অতৃপ্তি আছে । আর তারই তীব্র তাড়নায় কবির মন কখনো ভাষায়, কখনো ছন্দে, কখনো অলঙ্কারে আপন বর্ণনীয়ের (বা উপমেয়ের) পূর্ণতা চাইছে । স্তম্ভরকে প্রকাশ করার শৈল্পিক বেদনাতেই সৃষ্টি সম্ভব হয় । মনের আবেগ কবিকে তার প্রিয় বাস্তবের যোগ্য আদর্শ সন্ধানে নিযুক্ত করে দেয় । রবীন্দ্রনাথের উক্তি পুনরুদ্ধার করি, ‘এই খাঁচাব পাখীটাই বেশি গান গাহিয়া থাকে । কিন্তু ইহার গানের মধ্যে অসীম স্বাধীনতার জন্য একটি ব্যাকুলতা, একটি অত্ৰভেদী ক্রন্দন বিবিধভাবে ও বিচিত্র রাগিণীতে প্রকাশ পাইয়া থাকে ।’ উপমা-প্রক্রিয়ায় এমন একটি ব্যাকুলতা, একটি অত্ৰভেদী ক্রন্দন আছে বলেই কবির আলঙ্কারিক রসসৃষ্টি পরিণামে পূর্ণতা-বিধায়ক ।

১ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র রায় সম্পাদিত শ্রীশ্রীপদকয়তর গ্রন্থ থেকে গৃহীত ।

২ সালবেগ । শ্রীশ্রীপদকয়তর (চতুর্থ খণ্ড) ।

বৈষ্ণবপদে লৌকিক রূপ

কাব্য পরিণামে অলৌকিক। অথচ সূচনায় সেই কাব্যেরই বস্তু-অবলম্বন পৃথিবীর লৌকিক অভিজ্ঞানগুলি। পাখিব অভিজ্ঞান দিয়েই উত্তীর্ণ কাব্যের স্বর্গীয়তাকে আমরা আপন করে পাই। বৈষ্ণবপদের এক কোটিতে ভাবরসের অলঙ্ঘ্য সমুন্নতি, অন্য কোটিতে বস্তুরূপের সীমায়িত পরিচয়। এ আলোচনায় আমরা সেই লৌকিক বস্তু-চিহ্নগুলির অলঙ্কৃত রূপ লক্ষ্য করতে পারব।

দূর সঞ্চে হেরি নাগর-রাজ।
তুরিতে আওল ধেনু-সমাজ ॥
রাই-রূপ হেরি বিভোর হইয়া।
দোহনের ছান্দ পড়ে আউলাঞা ॥

শ্রীরাধার রূপে বিনুন্ধ নায়ক। রাধাকৃষ্ণের প্রেম যতই অনন্ত মহিমার রঙে রঞ্জিত হোক না কেন, তাদেরও যে একটা আটপৌরে সমাজ-পরিচয় আছে, শ্রোতা হিসেবে সেই সত্যটাই আমাদের প্রথম আশ্বাসের বিষয়। শিল্পের মাধ্যমে কবি পাঠকচিন্তে যেমন একদিকে অলৌকিক সৌন্দর্যবোধ জাগিয়ে দেবেন, তেমনি জীবন-অন্তরঙ্গতার মাধ্যমে গভীর অনুরাগ জাগিয়ে দেওয়াও তাঁর কর্তব্য। সাহিত্যে মানব-বিশ্বাস কেবল তখনই সম্ভব, যখন নিত্যসুন্দরকে নিত্য অনুরাগের মাধ্যমে পাওয়া যায়।

নিতাইব বরণ কনক-চাঁপা।
বিধি দিল রূপ অঞ্জলি-মাপা ॥

নিত্যানন্দ প্রভুর বিধিদত্ত যে স্বর্গীয় রূপ, তার ব্যাখ্যায় ঈশ্বরের প্রদান-ভঙ্গিটিকে কবি কত অনুরাগের সঙ্গে বর্ণনা করেছেন, ‘.....দিল রূপ অঞ্জলি-মাপা ॥’ এমন পরিপূর্ণ করে দেওয়ার শ্রদ্ধা একান্তভাবেই আমাদের দেশীয় ভাব-সংস্কারগত। কবি রাধাবল্লভ একযোগে চম্পকবর্ণ নিত্যানন্দের সৌন্দর্য এবং প্রীতিপুষ্ট মাধুর্য প্রকাশ করলেন। আমাদের আপন জন এমন করেই সুন্দর হল।

চলে নীল শাড়ী নিকাড়ি নিকাড়ি
পরাণ সহিত যোর।

শ্রীরাধার সিক্ত নীল শাড়ি আর নায়কের আপ্নত হৃদয় যেন অভিন্ন। স্নানান্তে বসনের নিষেধে যেন নায়কের অপূর্ণকাম হৃদয় নিশ্চিহ্ন হচ্ছে। নায়কের

আতি একাধারে সৌন্দর্যবোধ এবং আমাদেরই পরিচিত কোন স্নানাধিনীর নম্র মাধুর্য প্রকাশ করে। একদিকে আসক্তিময় মধুরতা, অন্যদিকে রসের নিরপেক্ষ সৌন্দর্য।

যদি বা না কহ লোকের লাজে ।
মরমি জনাব মনমে বাজে ॥
আঁচবে কাকন ঝলকে দেখি ।
প্রেম কলেবব দিয়াছে সাধী ॥

গাঁঠিক হেম বদন মাহা ঝলকই
এত দিনে পেখনুঁ আঁখি ॥

সখির রসিকতায় রাধাহৃদয়ের পরিচয় ব্যক্ত। অথচ একান্ত ঘরোয়া লৌকিক উপমানে নায়িকার আনন্দের একটা আটপৌরে প্রতিক্রম দেখা গেল। এই-ভাবেই স্তম্ভরের সঙ্গে অনুরাগ যুক্ত হয়।

কোন বিধি সিরজিলে সোতের শেহলি ।
এমন বেখিত নাই ডাকে রাধা বলি ॥

শ্রোতে ভাসমান শ্যাওলার মত রাধার বঞ্চিত জীবনের প্রতি সব মানুষের অবহেলার কথা। লৌকিক উপমানে রাধার সমবেদনা-বঞ্চিত অন্তরের ব্যথা কত স্পষ্ট হতে পেল।

সখি হে—কি ভেল এ বব-নাবী ।
কবহুঁ কপোল খকিত বহু ঝামনি
জনু ধন-হাবি জুয়াবি ॥

জুয়াখেলায় পরাজিতের আক্ষেপ দিয়ে রাধা-ভাবরূপ গঠিত। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়ের কুটিল গতি যে জুয়াখেলার মতই আঁকা বাঁকা, সে কথা এখানে স্পষ্ট।

বৃষভানু-নল্লিনিতে মন-মোহন
কেমন লাগি বসি ।
পাণ ঋগত পিক গীমতে চরকত
ঝলক জেঙ যাবক-সিসি ॥

গ্রীবাদেশে বিগলিত পানের পিক যেন উল্টানো আলতার শিশি। এ ছবিতে অলঙ্কারের বিশেষ কোন কোশল নেই, কেবল সাদৃশ্যযোগে আমাদেরই স্বরগড়া-অসাবধানতার পরিচিত বিভ্রাটকে নিবিড় (intimate) করে দেখার চেষ্টা।

নন্দরাজ ঘরে নবনী খাইয়া
হৈয়াছ উমাদ ঝাঁড়া ॥

কৃষ্ণের কামুকতার প্রতি রাধার তিরস্কার-বাণী। কিন্তু নিষেধের কী প্রবল মনোবেগ এবং শাসনের চকিত সংলাপময়তা। বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কথা স্মরণ করায়।

বান্ধদেব ঘোষ কহে ডাকাত্য পিরিতি গো
তিলে তিলে বন্ধুরে হারাই ॥

রাধার প্রতি কৃষ্ণের প্রণয় ডাকাতের প্রেম যেন, সর্বস্ব লুণ্ঠনকারী এবং পলায়নপর। আমাদের পরিচিত অভিজ্ঞতাকে এ প্রণয়ের উপমান করার ফলে উপমাটি কত স্পষ্ট।

কার পূর্ণ ঘট মুঞি ভাঙ্গিলুঁ বাম পায়।
পদাঘাত কৈলুঁ কোন ভুজঙ্গ-মাথায় ॥
না জানিয়া মুঞি কোন দেবেরে নিশিল।
কে মোর হিয়ার ধন লইতে আইল ॥১

শ্রী:

রাধাচিন্তের এ আশঙ্কা আমাদের ঘরেরই কুববধু-সংস্কারে গড়া। বণিক চন্দ্রধরের অভিমান এবং শাস্তির স্মৃতি রাধাহৃদয়কে সংস্কার-ভীত করে তুলেছে।

এ সব লৌকিক 'ভাবসংস্কারগত উপমানের দ্বারাই কেবল জীবনের নৈকট্য-নির্ণয় সম্ভব। কালিদাসের উপমা,

উপেক্ষতে যঃ শ্রুৎতলম্বিনীর্জটাঃ কপোলদেশে কমলাগ্রপিঙ্গলাঃ ॥২

ছদ্মবেশী শঙ্করের বর্ণনায় উমার অপর্ণা-রূপ। কালিদাস কমলা-প্রসাদপুষ্ট তারতবর্ষের কৃষিশ্রী-সংস্কারকে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন, কিন্তু এর ভাবপট এতই ব্যাপক যে নৈকট্য-জ্ঞাপনের বদলে তা জীবনকে শিরময় করে প্রকাশ করেছে। অন্য আর একটি উপমা,

নির্বৃত্ত-পর্জন্যজলাভিষেকা প্রফুল্লকাশা বসুধেব রেজে ॥৩

১ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র রায় সম্পাদিত শ্রীশ্রী পদকল্পতরু গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

২ কুমারসম্ভব, কালিদাস।

৩ ঐ ঐ ঐ

তপোস্তীর্ণা শুভ্রবসনা উমার এ রূপ আমাদের পরিচিত নিসর্গ-সংস্কার থেকেই গৃহীত। কিন্তু সর্বসহা বসুমতীর সাদৃশ্য এ দেশজ শোভাকে কালোস্তীর্ণ মহিমা দিয়েছে।

তং কর্ণমূলমাগত্য রামে শ্রীর্নাস্যাতামিতি ।
কৈকেয়ীশঙ্কয়েবাহ পনিতছদ্মনা জরা ॥১

বার্ধক্যের লক্ষণ পলিত কেশ। কবি সেই বার্ধক্যের সংস্কারটিকে কত সুক্ষ্ম উপায়ে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। অনুরাগ উদ্দীপ্ত করে কাব্যভাবনার মধ্যে পাঠককে মগ্ন করা নয়, সতর্কতার সঙ্গে অমূল্য শিল্পকলাকে দূরে স্থাপিত করে পাঠকের চিত্তে পরিচিত রূপের যাদুস্পর্শ বুলিয়ে দেওয়া,—এ রচনার লক্ষ্য। রাজা দশরথের জরা যেমন কৈকেয়ী সম্বন্ধে সাবধান, কালিদাসের অভিজাত শিল্পকর্ম তেমন (পাঠকচিত্তের) লৌকিক ভাবাবলৈপ সম্বন্ধে সাবধান।

লৌকিক উপমান চয়নেও কালিদাসীয় মানস বৈষ্ণবীয় মানস থেকে স্বতন্ত্র। কালিদাস Artist, নিলিপ্তিই তাঁর বড় অবলম্বন। বৈষ্ণবকবি জীবনরসিক, শিল্পের নিলিপ্তি ও অনুবাগের আবেশ, এ দুই-ই তাঁর কাছে সমান মূল্যের। দর্শনে রূপানন্দ এবং আত্মীয়তায় সুখ-দুঃখের ভাগ নেওয়া, কৃষ্ণের কাছে ভক্তের এই দুটি প্রার্থনা।

বৈষ্ণবপদে রূপের আবেশ

রূপ নির্ণয় এবং রূপ অনুভব, বৈষ্ণব পদসাহিত্যে কবিকৃতির এ দুটি দিক । প্রথম ক্ষেত্রে দেহের অঙ্কি সন্ধি ঘিরে কবিমনের উৎসুক সন্ধান । দ্বিতীয় ক্ষেত্রে হৃদয়ের সাদ্র অনুভূতি-পটে রূপের সম্মোহ । একদিকে রূপের মান ও মাত্রা, অন্যদিকে মোহ ও মত্ত । কবি আরোপদক্ষতায় স্থিরলক্ষ্য অথচ আবেশময়তায় রোমাঙ্কিত । শ্রীরাধার পূর্বরাগ,

কমল জুগল পব চাঁদক মাল ।
তাপর উপজ্বল তরুণ তমাল ॥
তাপর বেঢ়লি বিজুরি লতা ।
কালিন্দি-তীর ধীর চলি জাতা ॥
সাধা শিব স্বধাকব পাঁতি ।
তাহি নব পল্লব অরুণক তাঁতি ॥
বিমল বিশ্বফল জুগল বিকাশ ।
তাপব কীব খীব করু বাস ॥
তাপর চঞ্চল ঋগ্নন-জোর ।
তাপর সাপিনি-ঝাঁপল মোর ॥

এবং শ্রীরাধার বয়ঃসন্ধি,

হেবইতে মধু জিউ তুল ধুঁড়ল গেল ।
মুবতি রহল তহি খাড়ি ।
তিরি জগ ভরমি উপমা নহি পাইঅ
পুন জিউ মুবতে সঞ্চাবি ॥
তৈখনে দেখল সমাধল সিনান
চলব করত অনুমানি ॥

প্রথম পদে বিদ্যাপতি উপমানের তুলিতে দেহের ধারাচিত্র রচনা করেছেন । পদতলের নথকাস্তি থেকে মাথার শিখিপুচ্ছ-শোভা পর্যন্ত প্রতিটি অবয়ব ও তদুপযুক্ত ভূষণ যোজনায় রূপসন্ধানী কবি নিবিষ্ট । দেহদ্যুতিকে সৌন্দর্যে চিহ্নিত করতে প্রকৃতির রূপভাণ্ডার উজাড় করার যে উদ্যম, তাতেই কবির রূপেলোভ । রূপকাতিশয়োক্তিমূলক অসঙ্গতি অলঙ্কারে গড়া পদটি নিছক দেহ-প্রসাধনের কথাই বলে । দেহের প্রতিটি উপমেয় প্রতিটি উপমানের সঙ্গে খাপে খাপে মানানসই মাত্র, ধ্বনি-ব্যঞ্জনায তা সঙ্করমান নয় । রূপের স্পন্দনের চেয়েও যথার্থ্য-নিরূপণই এখানে বড় কথা ।

দ্বিতীয় পদটিতে বাধাৰ স্নানবত দেহশোভা দৰ্শন কৰে কৃষ্ণ সখাকে বুলেছে, তাৰ কটাক্ষে চঞ্চল ৰূপ দেখে আমাৰ প্ৰাণ সমতুল্য কাব সন্ধানত গেল, মূৰ্তি আমাৰ সেইখানেই স্থিৰ হয়ে বহিল। ত্ৰিজগৎ ভ্ৰমণ কৰে সে মূৰ্তিৰ উপমা না পাওযায় পুনৰায় সে মূৰ্তিতে জীবন সঞ্চারিত হল। স্নানসাধৰ বৈষ্ণব কবিৰ বসতীৰ্থ। এখানে অলঙ্কাৰেৰ প্ৰত্যক্ষ উপস্থিতি কৈ। ৰূপনিৰ্ণয় কৰাৰ কোন অশাস্ত সন্ধান এখানে নেই। কেবল মোহকে স্থিৰ অনুভূতিৰ মৰ্য্যে ধাৰণ কৰে এ এক নিভৃত বস-চৰ্চণা। কোন প্ৰত্যক্ষ উপমান বাধা-তনুকে চিহ্নিত কৰেনি, অথচ কল্পনাৰ একটা অসীম আকাশ বহিল এ ৰূপাবয়ব যিবে। চোখ দিয়ে দেখা ৰূপে বস্তুৰ (উপমানৰ) সাদৃশ্যযোগ ঘটে, সেখানে অলঙ্কাৰেৰ বিধানই বড কথা। কিন্তু হৃদয় দিয়ে দেখা ৰূপে বস্তুযোগ বড কম, সেখানে আবেগেৰ প্ৰবাহই মূল কথা। পূৰ্বেৰ মন্তব্য স্মৰণ কৰি, আৰোপ এবং আবেশ,—এ দুটি পথেই বৈষ্ণবীয় ৰূপকবিতা ভক্তিপথিক।

প্ৰথমে আমাৰ অলঙ্কাৰ-সৰ্বস্ব বৈষ্ণব ৰূপকবিতাৰ আনোচনা কৰব, যাকে পূৰ্বে ‘ৰূপ-নিৰ্ণয়’ বুলে উল্লেখ কৰেছি। সহজেই দেখা যাবে, তনুৰূপ নিৰ্মাণ-বিধিৰ এখানে দুটি দিক। একটি হ’ল, প্ৰত্যক্ষৰ একক ও বিচ্ছিন্ন ৰূপসংস্থান। অন্যটি, প্ৰত্যক্ষৰ যৌগিক ও সমন্বিত ৰূপসংস্থান। কয়েকটি উদাহৰণ

বতি বস ছবমে শ্যাম-হিয়ে গুতনি
শবদ-ইন্দুমুখী বাল। ॥

শ্ৰবণ-মকৰ গীম কষ্ণ বিবাজ।

উব পব কুচয়ুগ সাজে
কনক কুন্ত জনু উনাটি বৈসায়ন ॥

গতি গজবাজ, চৰণ অববিল্ল ॥

নবধন-কিৰণ- বৰণ নবনাগৰ
মলিবে আওল য়োব ॥

বাধাৰ বদন ‘শবদ-ইন্দু’, কৃষ্ণেৰ গ্ৰীবাদেশ ‘কষ্ণ’, বাধাৰ কুচয়ুগ ‘কনককুন্ত’, নায়ক নায়িকাৰ গতি ‘গজবাজ’ ও চৰণ ‘অববিল্ল’, নাগবেৰ দেহবৰ্ণ ‘নবধন-কিৰণ’। উপাঙ্গৰ এই বিচ্ছিন্ন উপমানে সৌন্দৰ্যেৰ সঞ্চার নেই। অলঙ্কাৰ এখানে বস্তুচয়ন কৰেছে মাত্ৰ। দেখা যায়, আলঙ্কাৰিক ৰূপনিৰ্ণয়েৰ ক্ষেত্ৰে উপমান যখন আলাদাভাবে দেহেৰ একটি একটি প্ৰত্যক্ষৰ পৰিচয় দেয়, তখন আহৃত উপমানেৰ কোন প্ৰাণময় ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ পায় না।

কিন্তু প্রত্যঙ্গের যৌগিক ও সমন্বিত রূপসংস্থানে উপমা যেখানে একটি শারীরক্রিয়ার প্রকাশক, সেখানে রূপবিস্তারের কিছুটা শক্তি চোখে পড়ে।

গিনিঞা উঠিতে নিতম্ব তাঁটিতে
পড়্যাছে চিকুর রাশি।
কান্দিয়া আন্ধার কনক চান্দার
শরণ লইল আসি ॥

মেরু উপর দুই কমল ফুলায়ল
নাল বিনা রুচি পাঈ।
মণিময় হার ধার বহ সুরসরি
তৈঁ নহি কমল সুখাঈ ॥

চিকুর গরএ জলধারা।
জনি মুখসসি ভয় রোঅএ অঁধারা ॥
কুচযুগ চারু চকেবা।
নিঅ কুল মিলিঅ আনি কোন দেবা ॥
তৈঁ সন্ধাএ ভুজ-পাসে।
বাঁধি ধএল উড়ি জাএত অকাসে ॥

চঞ্চল লোচন বন্ধ নিহারএ
অগ্নন সোভা পাএ।
জনি ইন্দীবর পবন পেলল
অনিভবে উলটাএ।

প্রতি পদেই কবি সমবেত উপাঙ্গের দ্বারা একটি নির্দিষ্ট শারীরক্রিয়ার রূপ প্রকাশ করেছেন। যেমন, সদ্যস্নাত চিকুররাশি থেকে বিগলিত জলধারা নিতম্বতটে ঝরছে, যেন কনকচাঁদের শরণার্থী হয়ে আঁধারের অসহায় কান্না। উন্নত বক্ষমেরুর উপর অ-নাল দুটি কুচকমল, মণিময় হার সুরধুনীর মত স্তনতটে বহমান; তাই নালহীন হলেও কুচপন্থা নিত্য রসপুষ্প। কুচযুগ যেন সুন্দর দুটি চকোর, কিন্তু পনায়নপর; তাই বক্ষে আবদ্ধ হাতদুটি যেন তাদের পাশবন্ধন। চঞ্চল চোখ কটাক্ষ-কুটিল, তাতে কালো কাজলের গোভা; যেন নীলপদ্মের মধুপানে বিভোর ভ্রমর বাতাসের বেগে তাড়িত হচ্ছে। আহৃত উপমানগুলিতে প্রাণের লক্ষণ প্রতিফলিত হওয়ায় উপমেয়ের জড় গোভাই কেবল সূচিত হয়নি, পক্ষান্তরে তারা বিগুবস্তুর কাছ থেকে একটা জীবৎ-প্রেরণা (animation) পেয়েছে। অঙ্গকারগুলির স্বাভাবিকতা এখানেই।

কিন্তু এ সবই আলঙ্কারিক রূপনির্ণয়ের উত্তরণ-ক্রম মাত্র। বস্তুর সঙ্গে বস্তুর সাদৃশ্য প্রথম ধাপ থেকে রূপের দূরবাহী স্পন্দন পর্যন্ত বিস্তৃত। তবু এ সবই চোখ দিয়ে দেখা ছবি।

এত অজ্ঞ কবি এত বিপুল আবেগে প্রচুর সংখ্যক কবিতা লিখলেও শিল্প-সিদ্ধির পরিমাণ সে তুলনায় অত্যন্ত কম। আসল ব্যাপার এই, বৈষ্ণব-গোষ্ঠি তাদের নিত্য ভাবানুভূতির গুরুত্রে অভিভূত হয়ে, তারা যে মহান অধ্যাত্ম-সত্য প্রকাশ করছে, এ সম্বন্ধে অতি সচেতন থেকে, তাদের মনোবীণার তার খুব উঁচু সুরে বেঁধে নিত এবং স্থলিত বচনে, শব্দের ঘিঁষে, অনুপ্রাস-বাছল্যে, উপমার অতিশয়িত নির্বাচনহীন প্রয়োগে তাদের সেই ভাবোচ্ছলতাকে মুক্তি দিতে চাইত। চড়া সুর যে সকল গায়কের কণ্ঠে মানায় না, বসন ভূষণের চড়া চটক যে সর্বদাই বাঞ্ছনীয় নয়, কারু কারু পক্ষে গুঞ্জন-গীতিই যে বেশি মানানসই, এ শিল্পসত্য তাদের ভাবোন্মত্ততার মাঝে প্রতিভাত হত না। কাজেই রচনার বহুক্ষেত্রে অসঙ্গতি রয়ে গেছে। ভগবানের জপ করতে গেলে ধ্যানাসনে বসতেই হয়, কিন্তু সকলেই কি ধ্যানতন্ময় হতে পারে। ধূপধূনার সুগন্ধ, ঘটদীপের স্নিগ্ধ উজ্জ্বলতা কি সব সময় মন্দিরের অন্তরগুচিটা প্রতিকলিত করতে পারে। বৈষ্ণব কবির অনেকেই হয়ত অজ্ঞাতসারে, কেননা জ্ঞাতসারে তাদের ভক্তি অকৃত্রিমই ছিল, এই ধ্যানতন্ময়তার কল্পনা করেছেন, তাতে আত্মমগ্ন হতে পারেন নি। তাই উৎসবের বিপুল আয়োজন হয়ত হয়েছে, কিন্তু বিপুলতর অপচয়ও সেই সঙ্গে দেখা দিয়েছে। সব ভক্তই শ্রেষ্ঠ কবি-শিল্পী নয়, সব ভক্তির উচ্ছ্বাসই অনবদ্য কাব্যরূপ পায়নি।

তবু কিছু কথা আরও বলার থাকে। পূর্বোক্ত মন্তব্য সমস্ত বৈষ্ণবপদের পক্ষে সত্য নয়। কিছু সংখ্যক বৈষ্ণবপদ আছে, যেখানে ভক্তিপ্রেরণা ও অধ্যাত্ম ভাবাবেশের সঙ্গে শিল্পীর কঠোর কলাসংযম ও কবির রহস্যভেদী অনুভূতি এবং প্রকাশ-চারুতার মণিকাক্ষন সংযোগ ঘটেছে। অলঙ্কার-প্রয়োগের প্রাপ্ত সীমা থেকে আমাদের এ কথার সুর, যার পর উপমানের তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য দিয়ে শিল্পকে আর ধরা যায় না।

নয়ন কমল অতি নিবমল

তাহে কাজবেব বেখা ।

যমুনা-কিনাবে মেঘের ধাবাটি

যেন বা দিয়াছে দেখা ॥

রাধার রূপ। স্পষ্টতই উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার। কিন্তু কেবল সাদৃশ্য-স্থাপনেই কি এ বর্ণনার শেষ। এ অলঙ্কারের ব্যাকরণ সঠিক হলেও এ কবিতার ধ্বনি

দূরবগাহ। নয়নে কাজল-রেখা যেন যমুনাকূলে কালো মেঘের শোভা। নদী-
ধারার দূর প্রান্তে মেঘরেখা, আকাশ-মাটির এমন নিবিড় মিতালি তার সমস্ত
মেদুর শোভা নিয়ে রাধার দৃষ্টিকে আশ্রয় করেছে। রাধার গভীর চাহনি যেন
নীল যমুনার প্রবাহ, যে যমুনা কৃষ্ণ-রূপে মাখামাখি হয়ে কালিন্দী নামে ভক্তের
ভাবনাপটে যুগে যুগে বহমান। এ যমুনা ভক্তের মনে ভাব-বৃন্দাবনের এক
অপরূপ স্মৃতিপট। তন্ময় একটি বিশ্বাস কালে কালে সঞ্চিত হয়ে গাঢ়
সংস্কারের আকারে বাঙলাদেশের আকাশে বাতাসে মিশে আছে। তাই কবি যখন
বলেন,

সখি সঙ্গে যদি জলেরে যাই
সে কথা কহিল নয়।
যমুনা'ব জল মুকত কবরী (?)
ইথে কি পরাণ বয় ॥

যমুনা-প্রবাহের সঙ্গে কৃষ্ণানুরাগ বিজড়িত হয়ে এমনই এক মিশ্র স্মৃতি প্রাণকে
আকুল করে, যার সাহসনা কেবল রাধার ঐ যমুনা-দৃষ্টিতেই লাভ করা যায়। বির-
হিণী নায়িকা তাই কৃষ্ণদর্শনের বিকল্প ধ্যান করে,

নীল ঘনশ্যাম যে দেখি সম্মুখে
তাহাই দেখিয়া বই।
আকাশের গায় যে কালো বরণ
তা দেখি বাঁচিয়া বই ॥

.....
তোমা'ব বরণ না দেখি যখন
এ চিত্ত রাখিয়ে তায় ॥

রাধা তাই,

সদাই ধোয়ানে চাহে মেঘ পানে
না চলে নয়ান তারা।

আর,

ফুল কবরী উরহি লোচায়ত
কোরে করু তুয়া ভানে।

যমুনার ষাণ্মুরূপ, তার নিভৃত তীরে ভাব-বৃন্দাবনে প্রণয়লীলার সবটুকু স্মৃতি
রাধাদৃষ্টির ঐ রহস্যে ধরা আছে। তাই সে চোখে যমুনার উপমান সার্থক।

এখানে একটি বিষয় স্মরণযোগ্য। উপমা কোন পর্যায়ে স্মৃতি-উদ্দীপক হয়। ‘উপক্রম’ অধ্যায়ে এ প্রসঙ্গের আলোচনা করেছি। এখানে শুধু বলি, Poetic myth যেমন, অনেকটা তেমনই বৃন্দাবনলীলার স্মৃতি-ঐতিহ্য বাঙলা-বাসীর প্রাণে একটা আবেগ-সংস্কারের মত তার মণ্ডাচিত্রনো আচ্ছন্ন হয়ে আছে। সামান্য ইঙ্গিতে সে অবিরণ যদি ঈষৎ অপসারিত হয়, তবে সত্তার মধ্যে স্থিত বাসনালোক জাগ্রত হয়ে ওঠে। বাসনালোকের এই যে স্মৃতি-উদ্দীপক শক্তি (evocative power)^১ এব দ্বাবাই উপমা ইমেজের স্তবে পৌঁছায়। আমাদের আলোচ্য প্রথম পদটিতে সেই ব্যাপাবই ঘটেছে। তাই রাখা যখন বলে,

বঁু, তোমাব গববে গববিনী আমি
রূপদী তোমাব রূপে ॥

তখন উদ্দীপ্ত স্মৃতির বলে নায়িকার উক্তির সত্যটুকু বুঝতে দেবি হয় না।

অন্য একটি পদ,

বপেব পাথানে অঁখি ডুবি সে বহিন।
যৌবনের বনে মন হাবাইয়া গেল ॥
ঘবে যাইতে পথ মোব হৈল অফুৱান।
অন্তরে বিদবে হিয়া ফুকবে পবাণ ॥

রাখার প্রেমার্তি। অলঙ্কারের জৌলুষ ক্ষীণ। অরূপরতনের আশায় রাখা রূপ-সাগরে ডুব দিয়েছে। কিন্তু মনের নিশ্চয়তা কৈ। দিশাহারা মন যৌবনবনে অসহায়। অপবিচিত্র যৌবনের ঐশ্বর্যে মন একদিকে সহসা বিস্তরল, অন্যদিকে নিবেদনের দেবতা দুর্লভ। তাই দুঃসাহসেব অভিযান-স্বপ্নে কুলবধূর ঘরে ফেরাব বৈধ পথটুকু আর ফুরোতে চায় না। চেনা পথের তুচ্ছ দূরত্ব জীবনের কোন বিশেষ লগ্নে কখনো কখনো এমন দুর্গম হয়ে ওঠে। সমাজের গড়া বৈধ জীবনে আগলভাঙার ডাক যখন আসে, তখন এইভাবেই অভ্যস্ত গতির মধ্যে জড়তার জন্ম হয়।

কিবা সে মোহনরূপ মোব মন বাঁধে।
মুখেতে না সবে বাণী দুটি অঁখি কাঁদে
জ্ঞানরাস কহে সখি এই সে কবিব।
কানুব পিরীতি লাগি যমুনা পশিব ॥

‘দুটি আঁখির’ কান্নায় দেহের রূপচ্ছবি । কিন্তু প্রেমের যে আতি নয়নে অশ্রু ঝরায়, তারই ফলে নায়িকার প্রাণে অটল সিদ্ধান্ত জাগে, কৃষ্ণ সঙ্গলাভের বিকল্প-টুকু যমুনা-প্রবেশেই পেতে চাই । এ কি যমুনার জলে জীবন বিসর্জন করার কথা, অথবা যমুনাকান্তি কৃষ্ণলাভের কথা । ‘যমুনা’ কথাটি এখানে কি শুধুই কথার কথা, অথবা প্রতীক-মূর্তি ।

শ্রীরাধা যমুনায় জল ভরতে চলেছেন,

কেনে গেলাম জল ভরিবারে ।

যাইতে যমুনা ঘাটে,

সেখানে ভুলিনু ঘাটে,

তিমিরে গরাসিল যোবে ॥

কুলবধু ঘর থেকে ঘাটের পথ কখন ভোলে । জীবনে তারও এক বিশেষ ক্ষণ আছে । রাধাকে তিমিরে গ্রাস করল, সখীর কাছে প্রিয়মিলনে প্রীতা রাধার এ উক্তি শ্লিষ্ট । তিমির এখানে চোখে-দেখা অন্ধকার নয়, এ সেই তিমিরমূর্তি কৃষ্ণের কথা । রাধার এ দ্বিধা-চকিত মনের কিনারা মিলল অতঃপর,

শ্রোত-বিধার জলে

এ তনু ভাসাইয়াছি

কি করিবে কুলের কুকুরে ॥

এ কি যমুনার জলশ্রোত অথবা কৃষ্ণপ্রেমের পুলক-প্রবাহ । এ সব পদে হতাশের আত্মহত্যার কথা নেই, মিলনের দৃঢ় সঙ্কল্পে পুলকিত আত্ম-সমর্পণের ইঙ্গিতই আসল । রাধার শেষকথা শুনি,

সই লো, পিরীতি দোসব ধাতা ।

বিধিবিধান

সব কবে আন

না শুনে ধরম-কথা ॥

কুলধর্ম এবং সমাজবিধির পথত্যাগিনী পরকীয়া নায়িকার মুখেই এমন কথা যথার্থ । নির্ভয় প্রেমে আত্মবল আছে, কিন্তু প্রগল্ভের অসংযম-চিহ্ন নেই ।

এবার নায়িকার বসন ভূষণ সংক্রান্ত পদের আলোচনা করব ।

চলে নীল শাড়ী

নিজাড়ি নিজাড়ি

পরান সহিতে যোর ॥

স্নানান্তে নায়িকা গৃহে চলেছে, নায়ক অন্তরাল থেকে সে স্নানশোভা দর্শন করেছে। এ রূপচ্ছবির অন্তর্ধানপটে নায়কের কাতরতা হৃদয়স্পর্শী। নীল বসনের প্রান্ত নিঙড়ে রাখা আপন চলার ছন্দ সুগম করছে। এটি স্নানরীতির স্বাভাবিক অভিজ্ঞতা। কিন্তু এর ফলে কৃষ্ণের প্রাণ পর্যন্ত মথিত। বসনের অতিরিক্ত জলধারা রাখার গমনপথের বিষু। জলধারার প্রতি এমন তুচ্ছতা যেন কৃষ্ণের প্রাণে বহমান প্রেমফল্লুর প্রতি অবহেলা। নিষ্পেষিত হৃদয়ের এই ব্যথা সামান্য একটি কর্মক্রম থেকে জাগলো। প্রেম যখন দুটি মনকে নিকট করে, তখন এক পক্ষের তুচ্ছতাতুচ্ছ গতিবিধি অপরপক্ষের মনোবিকাবের গূঢ় কারণ।

তনু সঙ্গে মিলি গেও সজল নিলাষব
বিলু বিলু ঝঙ্ক বারি।
রোয়ত সাটা মোহে ধনি তেজব
পহিরব আনহি সাড়ি ॥

রাখার সিক্ত বসনের বিলু বিলু বারিধারা যেন কৃষ্ণেরই প্রেমিক-হৃদয়ের বিলু বিলু রূপ। অঙ্গসঙ্গ বঞ্চিত হওয়ার বেদনা শাড়ির সঙ্গে সঙ্গে কৃষ্ণমনে সঞ্চারিত। তনুসঙ্গ লাভের লাজুক বাসনা কত বন্ধিম পথে প্রকাশ পেল। কবির কলাসংযম কৃষ্ণের হৃদয়দর্শী। আর একটি পদ,

চন্ সৰ সখিজন ইঙ্গিত জানি।
করতল নাহ ধরল ধনি পাণি ॥
রুঠে বলয় কিএ ঝন ঝন বাজ।
বালা কিছুই ন কহ ভয়-লাজ ॥
কত কত সখিজন কবয উপাই।
ধনি মুখ চন্দ্র কবহ ন দেখাই ॥

অনভিজ্ঞার প্রথম মিলনের আশঙ্কা। কৃষ্ণের অশোভন আলিঙ্গনের প্রতি বাহ-বলয়ের রুষ্ট প্রতিবাদ। ভয়ে আর লজ্জায় নায়িকা কিছু বলে না, অথচ বলয় বিবাদী। আগ্রহ এবং আশঙ্কায় দ্বিধাগ্রস্ত রাখাচিত্তেব অপ্রীত সম্মতি কত তির্যক উপায়ে কবি শিল্পরূপে রচনা করেছেন। বসন-ভূষণের জড় বস্ত্র-পদার্থ কবির যাদুমন্ত্রে এমন করেই প্রাণের দূত হয়ে ওঠে। মাথুর-বিরহের একটি পদ,

যাহাঁ পহঁ অরুণ চরণে চলি যাত।
তাহাঁ তাহাঁ ধরণী হইয়ে মঝু গাত।
যো সরোবরে পহঁ নিতি নিতি নাহ।
হাম ভরি সলিল হই তথি মাহ ॥

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

মিলনে নিখিলহার

বিরহে নিখিলময় ।

এ পদে তারই পরিচয় । প্রিয়ের চলার পথে রাধা ধরণীরূপে পাদস্পর্শ পেতে চায় । প্রিয়তমের স্নানসায়রে জলরাশি হয়ে সর্বদেহেমনে তাকে আবেষ্টন করে থাকতে চায় । বিশ্বের তাবৎ বস্তুর অণুকণায় আপন সত্তা প্রসারিত করে প্রিয়তমকে নিয়ত পাওয়ার এই যে বাসনা, তার দ্বারাই রাধা নিখিল প্রণয়িনীর চিরন্তন প্রতিষ্ঠাপদ লাভ করেছে । বিরহের একটি পদ,

লোচন নীর তাঁনি নিবমানে ।

করএ কমলমুখি তখিহি সনানে ॥

সবস মৃণাল কবই জপমালী ॥

অহনিস জপ হবি নাম তোহাবী ॥

বৃন্দাবন কাহু ধনি তপ করই ।

হৃদয় বেদি মদনানল ববই ॥

জিব কর সমিধ সমুব কব আগী ।

করতি হোম বধ হোএবহ ভাগী ॥

রাধার তাপসী মূর্তি । হৃদয়বেদিতে প্রজ্জ্বলিত মদনানল । জীবনকে ইক্লন করে স্মৃতির দাহে সে আত্মহুতি দান করেছে । প্রেমের রাজ্যে প্রথমে প্রসাধনকলা, প্রাপ্তে সাধনবেগ । রাধার এ রূপস্ফটি ভক্তের উপলব্ধি থেকে জাত । অন্যত্র এ বাসনারই প্রতিধ্বনি,

পিয়া জব আওব ই মঝু গেহে ।

মঙ্গল যতহঁ করব নিজ দেহে ॥

.....

.....

এই প্রকারে প্রেমের সাধনায় যে বরলাভ ঘটে, তার স্বরূপ--

জনম অবধি হম রূপ নিহাবল

নয়ন ন তিরপিত ভেল ।

.....

লাখ লাখ জুগ হিয় হিয় রাখল

তইও হিয় জুড়ল ন গেল ॥১

প্রেমের দাহ অনিবাণ, এ তৃষ্ণা চির-অতৃপ্ত। বৈষ্ণব পদাবলীতে রূপ নির্ণয়ের এত উদ্যম একটি প্রশ্নে বিমূঢ় হয় 'সখি, রূপ কে চাহিতে পারে।' কেননা তা 'অনুখন নৌতুন হোয়'। হৃদয় দিয়ে অনুভব করা রূপের অবধি নেই। অসংখ্য বৈষ্ণব কবিতার সামান্যই সেই নিরবধি প্রেমে অসীম রূপের ইঙ্গিত মাত্র দিতে পেরেছে।

বৈষ্ণবীয় রূপকবিতা ও রসশাস্ত্র

আলোচনার প্রথমেই একটি স্মৃতিপদ উদ্ধার করি,

আরে মোর শ্রীরূপ গোসাঞি ।
গৌরাঙ্গচাঁদের ভাব প্রচার করিয়া সব
জানাইতে হেন আর নাই ॥

.....
জীবে দিলা প্রেম-চিন্তামণি ॥
রাধাকৃষ্ণ-রস-কেলি নাট্য-গীত পদ্যাবলি
শুদ্ধ পরকীয়া মত করি ।

রাধাকৃষ্ণের অবৈধ কেলিকলা রক্ষণশীল হিন্দুসমাজের স্বীকৃতি পেয়েছিল। শ্রীরূপ গোস্বামীর শক্তি ও সাধনা এ সফলতার মূল। শোভন বৈদগ্ধ্য একদিকে, অন্যদিকে আধ্যাত্মিক কোলিন্যা, এই দুই'র মিলনে পদাবলীর মানোন্নয়ন হল বটে, কিন্তু প্রচারিত কালে স্ফূর্ত কবি-আবেগের মধ্যে সীমা দেখা দিল। গতানুগতিকতার নিয়ন্ত্রণ কবির রূপ-নির্মাণ এবং রসস্থাপনাকে কয়েকটি স্থির নির্দেশের আজ্ঞাবহ করে তুলল। গোস্বামী-প্রভাব পদাবলীর কাহিনীকে কুলীন করেছে বটে, কিন্তু রূপ-কে অনেকক্ষেত্রেই ক্লাস্ত পুনরাবৃত্তির পথে অবশ. করেছে, এও সত্য। গৌরাঙ্গ-বন্দনা দিয়ে শুরু করি।

শ্রীনবদীপ-নগর-গিরি-কন্দবে
উয়ল কেণবি-রাজ ॥
সংকীর্তন-রণ হক্কতি গুনইতে
দুরিত দীপি-গণ ভাগি ।

.....
বলরাম দাস কহ অতয়ে সে জগ নাহ
হরি-বনি শবদ খেয়াতি ॥

রূপ গোস্বামীর বিদগ্ধমাধব নাটকের নিম্নলিখিত শ্লোক উক্ত ভাবপদের প্রণেতা,

হরি: পুরচন্দ্রশরদ্যুতি: কদম্বশীপিত: ।
সদা হৃদয়কন্দরে স্কুরভু ব: শচীনন্দন: ॥

একদিক থেকে রাধার ভাবদ্যুতি যেমন বৈষ্ণব ভাবাকাশে গৌর-গৌরব এনেছে তেমনি অন্যদিক থেকে রাধার রূপদ্যুতিও শিল্পকে লীলারূচি দান করেছে।

ধবল বিভূষণ অম্বব বনই।

ধবলিম কৌমুদি মিলি তনু চনই॥

শ্রীরাধার আভরণ ও বসন শুভ্র। অভিসারিকার দেহদ্যুতি শ্বেত চন্দ্রকিরণের সঙ্গে একাকার। শুভ্র জ্যোৎস্নায় গৌরাঙ্গী রাধার রূপ আলোকলীন। তাই ‘হেরইতে পরিজন লোচন তুল।’ এ রূপচ্ছটা,

নল্লিকাচিত-ধম্মিলা*চাকচন্দন-চচিতাঃ।

অবিভাব্যাঃ সুখং যাস্তি চন্দ্রিকাস্বভিগাবিকাঃ॥১

চৈতন্যোক্তর বৈষ্ণবপদের আলঙ্কারিক রূপকলা এবং রসস্থাপনা বহুলাংশেই রসশাস্ত্র-শাসিত। বিশেষত রূপ গোস্থামীর উজ্জ্বল-নীলমণি, বিদগ্ধমাধব, রসামৃতসিদ্ধু, পদ্যাবলী, কড়া ইত্যাদি গ্রন্থ সেযুগের কবিতা-রচনার রসাদর্শ ছিল। তাছাড়া, সনাতন গোস্থামীর সংস্কৃত পদাবলী সেকালের বৈষ্ণব কবিমানসে একটি নিদিষ্ট রসবিধি এবং রূপরীতি প্রস্তুত রেখেছিল। প্রবল একটি সংস্কারের মত এই গোস্থামী-প্রভাব পদকাবের কল্পনায় মান্যস্থান লাভ করার ফলে প্রায় সব কবিতাতেই, প্রত্যক্ষে অথবা পরোক্ষে, অদৃশ্য এক উন্নতদৃষ্টির পর্যবেক্ষণ অনুভব করা যায়। আর একটি কথা। চৈতন্যপূর্ব বৈষ্ণবপদের রসস্থাপনা এবং রূপনির্মাণ কি রীতিমুক্ত এবং স্বতঃস্ফূর্ত। চৈতন্যকালে কৃষ্ণ ও রাধার যে নায়ক-নায়িকা সংস্কার (রূপগত ও রসগত ভাবে) বিশিষ্ট মূর্তিতে দেখা দিল, পূর্বকালে তার কোন পরিচয় নেই। প্রমাণ, অদূর-অতীত জয়দেবের গীতগোবিন্দ। পরকীয় প্রণয়লীলারসের কবিতা এবং আসন্ন বৈষ্ণবভাব-সম্মোহের আগমনী গান এই জয়দেব-পদাবলীর নায়ক নায়িকা গোড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্বের প্রলেপমুক্ত, নিবিশেষ মানুষ। রাধামূর্তির সম্ভাবনা জয়দেবের নায়িকাতে থাকলেও গোপিনী পরিচয়ই তার মুখ্য পদবী। ‘বিদ্যাপতিতে রাধামূর্তি-সংস্কার জয়দেবের অপেক্ষা আর একটু ঘনীভূত হলেও তার নিবিশেষ নায়িকা-পরিচয় একেবারে দুর্লভ্য নয়। চৈতন্যপূর্ব থেকে যে গোড়ীয় বৈষ্ণব রসতত্ত্ব একটি নিরূপিত লীলাপর্বায়ে প্রবল ভাববন্যা সৃষ্টি করেছিল, তারই অমোঘ শক্তি পূর্বগামী বৈষ্ণবকল্প

পদাবলীর সমগ্র আবেদনটিকে আপনার মধ্যে আত্মসাৎ করেছে। উপরন্তু পদকর্তা গোবিন্দদাস বিদ্যাপতির কাব্যশিষ্য হওয়ার ফলে এবং চৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণবকবি হিসেবে গোবিন্দদাসের খ্যাতি ব্যাপক হওয়ার জন্য কাব্যশিষ্যত্বের সঙ্গে সঙ্গে আমরা শির-ঐতিহ্যেরও একটা ধারাসূত্র (এক্ষেত্রে) অনুমান করতে প্রলুব্ধ হই। এছাড়া ছন্দ এবং ভাষাগত সাধর্ম্য তো স্পষ্টই রয়েছে।

কালিদাসের মেঘদূত কাব্যে নির্বাসিত যক্ষ নিমিত্ত মাত্র, নির্দিষ্ট নায়কের কথা গৌণ কথা। রূপ ও ভাব, অলঙ্কার ও ধ্বনি একদা নির্বিণেয় নায়ক নায়িকার বেদনা-মুতি রচনা করেছিল। জয়দেব অথবা বিদ্যাপতির কবি-কল্পনায় সংস্কৃত সাহিত্যের এই রীতি-রুচি বিদ্যমান ছিল। চৈতন্য-চিহ্ন অথবা গোস্বামী-দীক্ষা না থাকলেও জয়দেব অথবা বিদ্যাপতির নায়ক নায়িকা তাদের অগণিত ভাববিলাস ও কুটিল রূপকলায় নির্ণীত হয়েছে, অথচ নির্দিষ্ট কোন নাম-পরিচয়ে অতি-চিহ্নিত হয়ে যায়নি। এককথায় বলা চলে, গোস্বামীকৃত রসশাস্ত্রের প্রভাবে নায়ক নায়িকার নির্বিণেয় মানবরূপ নামাবলী-পরিহিত নির্দিষ্ট নায়ক নায়িকায় রূপান্তরিত।

যে কবিতা সূদীর্ঘকালে এবং অসংখ্য কবিমানসের আলোয় প্রতিফলিত হবে, তার বিষয়বস্তু ও মূলস্বর যদি পূর্ব থেকেই নির্ধারিত মানদণ্ডে বেঁধে দেওয়া যায়, তবে কবির অবাধ কল্পনার স্বাধীনতা হরণ করা হয়। কবির প্রেরণা যদি মতবাদের দ্বারা আচ্ছন্ন থাকে, তবে জীবনকে ব্যক্ত করার নব নব আবেগ লুপ্ত হতে বাধ্য। ভারতীয় প্রেমকাব্যের ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে, নায়ক নায়িকার জটিল প্রেমে ভাবাকাশের যে মুক্তি ছিল, তা দিনে দিনে সঙ্কুচিত হয়ে বৃন্দাবন-ভূমির নিজস্ব প্রেমপদ্ধতির অবরোধ লাভ করেছে।

এবার রসের পর্যায়ক্রমে দৃষ্টান্ত উপস্থিত করব। রচনায় কবির শক্তি প্রকাশিত, কিন্তু একই সঙ্গে শাসনের ঋজু নির্দেশে তা কত কৃত্রিম। অবশ্য এমনও দেখা যাবে, যেখানে রসশাস্ত্র কবি-বিধান থেকে শ্লোক-সূত্র সংগ্রহ করেছে। চণ্ডীদাসের একটি পদ উদ্ধার করি।

সদাই চঞ্চল বসন-অঞ্চল

সম্মরণ নাহি করে।

বসি থাকি থাকি উঠয়ে চমকি

ভূষণ ঝগড়া পরে ॥

কবিতাটির শ্বনি দূরবাহী। পূর্বরাগের নায়িকা কৃষ্ণের আগমন-সম্ভাবনায় একবার চকিতে অলঙ্কারগুলি পরিধান করছেন, পুনরায় প্রিয়াগমনের হতাশায় সে অলঙ্কার উন্মোচিত করছেন। প্রত্যাশা ও হতাশায় দোদুল মনের এই যে আলো-আঁধারি, ফলে যে মানবাবেদন, আলঙ্কারিক তাব থেকে শুধু ছানিয়ে নিলেন, অসজ্জিত অবস্থায় প্রিয়তমের সম্মুখে যাওয়ার অনিচ্ছা নায়িকাদের স্বভাবসিদ্ধ,

চিনাষ সবধে স্থানং প্রিয়স্য বহুমন্যতে।

বিলোচনপথং চাস্য ন গচ্ছত্যনলজ্জতা ॥১

এবং তারপর 'নিজ প্রিয় সহচরী মেলি। বেশ বনাই, কত যে মনে সংশয়, কালিন্দী তীবহি' গেলি।'—এইভাবে প্রসাবন কবাব একটানা কাহিনী, অঙ্গ অঙ্গ বিশিষ্ট ভূষণ, তাদের শোভাবর্ণনায় নিদিষ্ট কাব্যালঙ্কার, বীতির দাসত্ব করতে স্বাধীন শিরকচিব এক করুণ পবিত্র বাবার প্রবাসিদ্ধ অঙ্গসজ্জায় দেখা দিল। বর্ণনাব বাধ্যতা আছে এবং অসংখ্য কবি আছেন, ফলে একেধায়ে অলঙ্কার ব্যবহারের ক্রান্তি অনেকাংশে কপের উল্লেখযোগ্যতা হারিয়েছে।

রসশাস্ত্রের নিয়মে এই নবাল্লব পূর্বরাগ ঘনীভূত হয় লোকের মুখে নায়কের নাম শুনে, বংশীশ্বনি শুনে, চিত্রদর্শনে, সাক্ষাৎ দর্শনে, লিপি প্রেরণে। গোবিন্দদাসের একটি পদ,

সজ্জনি, মনন মানিয়ে বহু ভাগি।

কুলবতী তিন পুরুখে তেল আবতি

জীবন কিয়ে সুখ লাগি ॥

পূর্বরাগের পর্বায়ে লোকশ্রুত কৃষ্ণ, বংশীবাদক কৃষ্ণ ও চিত্র-লিখিত কৃষ্ণ যে একই নায়ক, শ্রীরাধা তা জানেন না। অথচ স্বতন্ত্র গুণের পরিচয়ে প্রত্যেকের প্রতিই তিনি মোহিত। তাই আপন প্রণত এবং অবৈধ ইচ্ছাব কথা উল্লেখ করে সখেদে সখিকে বলছেন, এব চেয়ে মরণ অনেক ভাল। এই পদের ভাব গৃহীত হয়েছে নিম্নলিখিত অংশ থেকে।

১ তুমি পরিচ্ছেদ, সাহিত্যদর্পণ, বিশুনাথ

একস্য শ্রুতমেব লুপ্তমিতি মতিং ক্লেতি নামাক্ষরং
 সাত্ত্বেন্দ্রিয়াদ-পরস্পরানুপনয়ত্যান্যস্য বংশীকলঃ ।
 এষ স্নিগ্ধ-বন-দ্যুতির্মনসি যে লগ্নঃ সঙ্কীর্ণগাৎ
 কষ্টং বিক্ পুরুষত্রয়ে বতিনভূমন্যো মৃতিঃ শ্রেয়সী ॥১

আর এইভাবে নায়ক নায়িকার পরস্পর আসক্তির পরে লালসা, উদ্বেগ, জাগর্যা, তানব, জড়িমা ইত্যাদি পূর্বরাগের রীতিসিদ্ধ দশদশা । বিদ্যাপতি গেয়েছেন,

অলখিতে হানে হেবি বিহসলি খোবি ।
 জনু রজনী ভেল চাঁদ উজোবি ॥
 কুটিল কটাঞ্চ-ছটা পড়ি গেল ।
 মধুকব-ডম্বব অম্ববে ভেল ॥

অপূর্ব উৎপ্রেক্ষা রচনা করলেন কবি । নায়িকার কুটিল-বন্ধিম কটাক্ষেব যেন ছড়াছড়ি । পুনঃপুনঃ প্রক্ষিপ্ত কটাক্ষমালার স্ননীর ছটায় ব্রমর-পঙ্ক্তির সম্ভাবনা প্রকাশিত । লালসার এমন অনপম রূপ কিন্তু কালিদাসের আদর্শে রচিত ।

বেশ্যাস্ত্রভো নঞ্চ-পদ-সুখান্ প্রাপ্য বর্ষাগ্র-বিন্দু-
 নানোক্যন্তে হযি মধুকব-শ্রেণিদীর্ঘান্ কটাক্ষান্ ॥২

জ্ঞানদাস গেয়েছেন,

জাগিয়া জাগিয়া হইল স্বীন ।
 অসিত চাঁদের উদয় দিন ॥

রাত্রি জাগরণে কৃশতনু রাধা দিবসের কৃষ্ণপক্ষীয় চাঁদের মত রূপের উপাস্তে লীনা । কালিদাসের কাব্যে এ উপমা মেলে ।

প্রাচী-মূলে তনুনিব কলানাত্রশেবং হিমাংশোঃ ।^১

রাধামোহনের পদ,

ইহ বৃন্দাবনে দেহ উপেষব
 মৃত তনু বাখবি হামাব ।
 কবহ শ্যাম-তনু পরিমল পায়ব
 তবহ মনোবধ পূব ।

১ ২য় অঙ্ক, বিদম্ভনাথব. রূপ গোস্বামী ।

২ মেঘদূত, কালিদাস ।

৩ মেঘদূত, কালিদাস ।

প্রেমের বৃদ্ধি আছে, কিন্তু সিদ্ধি নেই। রাধা তাই মরণ কামনা করে। অপূর্ণ
এ আতিপদ মতবাদ-নিয়ন্ত্রিত,

অকাঙ্ক্ষাঃ কৃষ্ণো ময়ি যদি তবাগঃ কথমিদং
মুখা মা রোদীর্ঘে কুরু পবনিসামুদ্রবকৃতিম্।
তনালস্য স্তম্ভে বিনিহিতভুজাবল্লবিবিধং
যথা বৃন্দাবণ্যে চিবমবিচরা তিষ্ঠতি তনুঃ ॥১

যদুনন্দন দাসের 'যদি কৃষ্ণ অকরুণ হইলা আমারে' পদটি বিদগ্ধমাদবের
উক্ত শ্লোকের অবিকল অনুবাদ। বিদ্যাপতির আর একটি পদ উদ্ধৃত করে
পূর্বরাগের পর্যায় শেষ করব,

তুহঁ যদি কহসি করিয়ে অনুঙ্গম।
চৌবি-পিবিতি হোয় লাগ-গুণ বঙ্গ ॥

এই পদভাবেরই সমধর্মী,

পর্যাক্ষঃ স্বাস্তবণঃ
পতিনুকুলো মনোহবং সদনম্।
তুল্যতি ন হি লক্ষাংশঃ
অবিত-কণ-চৌর্যা-স্ববতসা ॥২

দেখা গেল, নায়ক নায়িকান ভাবকলা শাস্ত্রীয় নির্দেশে ও পূর্ব কবি-দৃষ্টান্তের
দ্বারা অনুশীলিত। নায়ক নায়িকার দেহরূপ-নির্মাণে নিযুক্ত অঙ্গার সংস্কৃত
কাব্য অথবা বৈষ্ণব শাস্ত্রের দ্বারা নির্দেশিত। আমাদের অভিমতেব পক্ষে এ
কথাও স্পষ্ট হতে চলেছে যে, পরচৈতন্য বৈষ্ণব পদাবলী বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের দ্বারা
এবং প্রাক্চৈতন্য পদাবলী প্রাচীন কাব্যাদর্শে নিয়ন্ত্রিত।

এবার অভিসারের পদে রসশাস্ত্রীয় নির্দেশ লক্ষ্য করা যাক। জ্ঞানদাসের
একটি পদ,

আনন-সবরুহ করে পবণায়ন
সময় বুঝায়ল সাথে ॥
কব-কমলে মুখ-কমল লুকাইল
আন সমুঝায়ল নাহ।

১ বিদগ্ধমাদব, রূপ গোস্বামী।

২ কুটনীমত্।

সূক্ষ্ম অলঙ্কারে নায়ক নায়িকার অভিসার সঙ্কেত। সূর্যাস্তকালে রবিকর পদ্যকে তির্যক রেখায় স্পর্শ করে অর্থাৎ কৃষ্ণ ঠিক সন্ধ্যায় কেলিকুঞ্জে মিলন-প্রত্যাশী। রাধার ইচ্ছা অন্য। পদ্যদলের পূর্ণ নিমীলনের লগ্নাই তাদের মিলন-লগ্ন। অর্থাৎ ঘনাক্ষকার রাত্রিই স্নুময়। সঙ্কেতের শিল্পে মানুষ আর প্রকৃতিতে কেমন প্রীতিপূর্ণ দোত্য! রাধার আচরণে একদিকে প্রকাশিত অনুরাগের লজ্জা, অন্যদিকে লগ্ন-নিরূপণের কৌশল। পদ্যটির ভাবনাদর্শ রয়েছে,

সঙ্কেত-কাল-মনসং বিটং জ্ঞায়া বিদগ্ধয়া।

হয়য়েত্রাপিতাকুতং লীলা-পদ্যাং নিমীলিতম্ ॥২

এরপর সনাতন গোস্বামীর তিমিরাভিসারের একটি ছবি,

হস্ত ন কিমু মন্ববয়সি সন্ততমভিজন্ম

দন্ত-রোচিবন্তরযতি সন্তমসমনরম্ ॥

.....

সন্তনু ঘন-বর্ণমতুল-কুন্তল-নিচযাস্তম্ ॥

ংবাস্তং তব জীবন্তু নখ-কাস্তিভিবিভাশাস্তম্ ॥

সনাতন গোস্বামী^১ কৃত আর একটি সংস্কৃত অভিসারের পদ।

হং কচ-বল্লিত-মৌজিক-মালা।

স্মিত-সাক্ষীকৃত-শশিকর-জালা ॥

.....

পরিহিত-মাহিষ-দধি-কটি-সিচয়া ॥

বপুবপিত-ঘন-চন্দন-নিচয়া ॥

‘হরিমতিসর সূন্দরি সিত-বেশা’ বলে সনাতন গোস্বামী রাধাকে অভিসারে উৎসাহ দিচ্ছেন।

১ ১০ম পরিচ্ছেদ, সাহিত্যদর্পণ, বিশুনাথ।

২ রূপগোস্বামী জয়দেবের অনুসরণে কতকগুলি পদ লিখেছিলেন সংস্কৃতে।.....বড় ভাই সনাতন ছিলেন রূপের গুরু। পদগুলিতে তিনি গুরুরই ভণিতা দিয়েছেন। পদগুলি যে সনাতনের নয়, রূপের রচনা, তা রূপের ব্রাতৃপুত্র ও শিষ্য জীব গোস্বামী লিখে গেছেন পদগুলির চাকায়। —বৈষ্ণব পদাবলী, শ্রীস্বকুমার সেন।

মোটামুটি এই আদর্শেই অভিসারের (তিমির ও জ্যোৎস্না) পদাবলী রচিত। পদকর্তা সখিরূপে যেন স্বয়ং দূতী। আর রাধা যে স্বয়ং জ্যোৎস্না-রূপিণী, এ ভাবটি অন্যান্য বৈষ্ণব কবির রচনায় দেখা যায়।

চান্দনি বজনি কিরণ বন মাহ।

হাসিতে কুন্দ কুসুম গলি যাহ।

রাধার হাস্যে কুন্দ-কুসুম বিগলিত। অর্থাৎ চন্দ্রকান্তি যেন কুন্দ-কুসুমের শুভ্র তরল রূপপ্রবাহ। এটি অতিশয়োক্তিমূলক প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা। তুলনীয়,

চন্দ্রোদয়ে চন্দনমঙ্গকেষু

বিহস্য বিন্যস্য বিনির্গতাসাঃ।

মনো নিহন্তং নন্দনোহপি বাগান্

কবেণ কৌলান্ বিভবাস্বভূব ॥১

এবার মিলনের পাল।। রাধামোহনের পদ,

বাইক দেহ-দণ্ড পৰিণোভিত

শ্রমজল-মুকুতা বিকাশ ॥

নিমিত্ত নয়ন বনন-বন শোভন

অলম্বিত সহজহি হাস।

অগধিণ বাহু-বলি অক সব অঙ্গ

তে উহ বহত উদাস ॥

পদে মধ্যা নাট্যিকার স্বভাব সূচিত। মিলনলীলায় মণী নাট্যিকা। এ চিত্রের পূর্বরূপ,

শ্রমজলনিবিড়াং নিম্নীলিতাক্ষীং

প্লুথচিকুবামনধীনবাহুবল্লীম্।

মুদিতমনসমস্মতান্যভাবাং

বতিশয়নে নিশি বাধিকাং স্মরামি ॥২

এরপর মিলনের জন্য স্থান-কালের সংকেত। গোবিন্দদাসের পদ,

এতই সংকেত করল যব কামিনি

কানু চলল সোই ঠাম।

গোপ-গোষ্ঠার ভ্রমব বলি খোজত

গোবিন্দদাস বস গান ॥

১ রসমঞ্জরী।

২ উজ্জ্বল-নীলমণি, রূপ গোস্বামী।

রাধার নির্দেশে কৃষ্ণ সঙ্কেতকুঞ্জে চলেছেন। রাধা আসলে কৃষ্ণকেই (স্বামীর সামনে) ভ্রমররূপে সন্ধান করেছিলেন। সে সঙ্কেত-বাক্যের তাৎপর্য না বুঝে মূর্খ গোপ 'ভ্রমর কোথায়' বলে খুঁজতে লাগল। পদটিতে অলঙ্কারের সুক্ষ্ম প্রয়োগ দেখি। পদটি নিম্নলিখিত শ্লোকের মর্মানুবাদ,

মহত্ত্রাস্তোরুহ-পরিমলোন্মত্ত সেবানুবন্ধে
পত্ন্যঃ কৃষ্ণভ্রমর কুরুষে কিস্তরামস্তবায়ম্ ।
তুষাভিত্ত্বং যদি কলরুত ব্যগ্রচিত্তস্তদাগ্রে
পুশৈঃ পাণ্ডুচ্ছবিমবিরলৈর্বাহি পুমাগকুঞ্জম্ ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে এ জাতীয় কিছু ভ্রমর-গীতাখ্য পদ আছে। রূপ গোস্বামী এদের চিত্রজগৎ ভাগের অন্তর্গত 'প্রজ্ঞ' অনুচ্ছেদে বিভাগ করেছেন।

রূপ ও ভাবকলার আলঙ্কারিক আদর্শ (মিলনপর্বে) দেখা গেল। এবার শাস্ত্রনির্দিষ্ট লীলাবিধানের আখ্যাপদগুলি উল্লেখ করব। বিদ্যাপতির বিপরীত-সম্ভোগের একটি ছবি,

কি কহব রে সখি কহইতে হাস।
সব বিপবিত ভেল আজুক বিনাস ॥

.....
.....
মবকত-দরপণ হেরইতে হাস।
উচ নিচ না বুঝি পড়নু সোই ঠাস ॥
পুন অনুমানিয়ে নাগর কান।
তাকব বচনে ভেল সমাধান ॥

মরকত দর্পণ বলতে কৃষ্ণের বক্ষঃস্থলকেই রাধা উল্লেখ করেছেন। প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষায় রাধার বিভ্রমমূলক রতি-সঙ্কেতের কথাটি সুন্দর। তুলনীয়,

প্রতিবিস্মিত-প্রিয়া-তনু
সকৌস্তভং জয়তি মুরভিদো বক্ষঃ ।
পুরুষায়িতমভ্যাস্যতি
লক্ষ্মীর্যসীক্ষ্য মুকুবমিব ॥২

মিলনের পূর্বে নায়ক নায়িকার রতি-তৃষ্ণা লক্ষ্য করে সখী বলছে,

কাল হৈয়া এত রসের ভোরা
খণ্ডন কমলে দেখিলা পায়া ॥

১ উদ্ধবলেশ কাব্য।

২ আর্ঘ্য সপ্তশতী।

শাকুন শাস্ত্র অনুসারে পদ্যের মাঝে খঞ্জন পাখি দেখা ভাগ্যবান দর্শকেরই ঘটে । শাস্ত্রোক্ত প্রবাদ-কথার সঙ্গে সঙ্গে একটি আলঙ্কারিক রূপ-কথাও এখানে আছে । রাধার বদন-কমলে খঞ্জনের মত চঞ্চল নয়নভঙ্গি দেখেই যেন কৃষ্ণের রস-বিভোরতা । তুলনীয়,

একো হি খঞ্জনববো নলিনীদলস্থে ।
দৃষ্টঃ কবোতি চতুবঙ্গবলাধিপত্যম্ ॥১

বিপবীত রতির একটি চিত্র, ‘যামুনে মীলন গঙ্গ-তরঙ্গ ॥’ পদটিতে অলঙ্কারের কোন ঐতিহ্য না থাকলেও বতিবিহার-কলার নির্দিষ্ট বিধান অমরুশতক কাব্যে পাই । প্রথমে আলোচ্য পদটি উদ্ধার করি,

সুন্দরি, তুয়া মুখ মঙ্গলদাতা ।
বতি-বিপবীত-সময়ে যদি রাখবি
কি কবব হনি হব ধাতা ॥

বিদ্যাপতি-পতি ও বস-গাহক
যামুনে মীলন গঙ্গ-তরঙ্গ ।

তুলনীয়,

আলোলামলকাবলিং বিনুলিতাং বিশ্বচ্চলংকুণ্ডলং ।
কিঙ্কিন্মৃষ্ট-বিশেষকং তনুতবৈঃ স্বেদান্তগাবং শীকবৈঃ ।
তনুয়া যং সুবতান্ত-তান্ত-নয়নং বজ্রং বতি-বাতায়ে
তৎ হাং পাতু চিবায কিং হবি-হব-ব্রহ্মাদিভির্দৈবতৈঃ ॥২

সম্ভোগের আর একটি চিত্র উপস্থিত করে পরবর্তী রসপর্যায় আলোচনা করব

ভাগল হাস-কুমুদ পুনকাক্ষুব
উয়ল স্বেদ-উদ-বিলু ।
কহ যনশ্যাম দাস অচু হোয়ল
যৈছে তটিনি অক সিদ্ধু ॥

সাগর-নদীর নিসর্গ-সন্তোগ-কথা নায়ক নায়িকায় আরোপিত । কালিদাসে
পাই,

মুখার্পণেষু প্রকৃতি-প্রগল্ভাঃ
স্বয়ং তবদ্বাধব-দান-দক্ষঃ ।
অনন্যসামান্য-কন্য-বৃত্তিঃ
পিবত্যসৌ পায়যতে চ সিদ্ধুঃ ॥১

এবার রসোদ্গারের পদ । যেখানে পদের মধ্যে বিস্তৃত রতি-প্রকবণ-পবিচয়,
সেখানে বাৎস্যায়নের আদর্শ গৃহীত.

প্রেম কবল কত বিদগধ-নাজ ।
দশনে দশনে দুই ঘন ঘন বাজ ॥
দুই তনু লাগল ভাঙ্গি ভাঙ্গি ।
চন্দনে লাগল সিদ্ধুব-জাল ॥

মিলিত দেহের এই বিশেষ রতি-বিকার কামসূত্রে বিস্তারিতভাবে আলোচিত ।

তস্মিন্মিতবোহপি জিহ্বায়া দশনান্
ঘটযেৎ তানু জিহ্বাং চেতি জিহ্বাযুদ্ধম্ ।
এতেন বলাদ্বদনবদনগ্রহণং দানং চ ব্যাখ্যাতম্ ১২

এবার রসোদ্গারেরই একটি আনন্দকারিক পদ (সখির উক্তিতে প্রকাশিত)
গ্রহণ করা যাক । কৃষ্ণ ও রাধার রূপবর্ণনার ছলে রাধাব অনন্য নায়িকা-রূপ
অতি কৌশলে ব্যক্ত হয়েছে ।

ঘন-রসময় তনু অস্তর গহীন ।
নিমগণ কতই রমণি-মন-মীন ॥
শ্রবণে মকর গিমে কষু বিবাজ ।
হিয় মাহা লখিমি মিলিত নগি-বাজ ॥
এ সখি শ্যাম-সিদ্ধু কবি চোব ।
কৈছে ধরলি কুচ-কনক-কটোব ॥

১ রঘুবংশ, কালিদাস ।

২ কামসূত্র, বাৎস্যায়ন ।

রূপসিদ্ধ শ্যাম সাগরের প্রতিটি ঐশ্বর্যে মগ্নিত, তার মত ব্যাপক ও বহুমান
রূপ-কায়াকে রাধা কেমন করে হৃদয়ে গোপন করল, অতিশয়োক্তি অনঙ্কাবে
দূতীর এ বিস্ময়। তুলনীয়,

বিপুলেন সাগবশযস্য কুক্ষিণা
ভুবনানি যস্য পপিরে যুগক্ষয়ে।
মদবিভ্রমাসকলয়া পপে পুনঃ
স পুবস্ত্রিবেকতমযৈকয়া দৃশা ॥১

এবার সংক্ষিপ্ত রসোদগারের একটি পদ,

কোন অশ্রু হেন কুচে নথ দেল।
হা হা শত্রু ভগন ভৈগেল ॥

এ পদের আনন্দাবিক সাদৃশ্য ছাড়াও খনি এই যে, শত্রু সযত্নে অর্চনীয়, চন্দ্রকলা
ধারণ তাঁর পক্ষে স্বাভাবিক। কিন্তু অবিদগ্ধ ব্যক্তি (অকুশলতা হেতু)
যদি তাকে বিদীর্ণ করে, তবে শত্রুর মাহাত্ম্যই নষ্ট হয়। বাধাব অতি-উপবত
বক্ষোদেশেণ কথায় সখি কোণেলে একথা বলেছে। তুলনীয়,

স্ববস্ত্রুঃ শত্রুবস্ত্রোজ-লোচনে হং-পযোধবঃ।
নখেন কস্য বন্যস্য চন্দ্রচূডো ভবিষ্যতি ॥২

এবার 'প্রগল্ভা নাগিকা'ভাবে বাধাব একটি সস্তোত্র কথা,

উব পব কমল-পাণি অবলম্বনে
দূবে কবল আনোআন।
নিবিহক বন্ধ-বিমোচন নাগব
কি কবল কিছুই না জান।
তৈখনে মদন কুসুম-শব হানল
জব-জব জীবন মোব।

সখীকে বিবৃত করতে গিয়ে রাধা বলেছেন, নীবিবন্ধ উন্মোচিত হলে তাঁর
সংজ্ঞা লুপ্ত হল। আর কৃষ্ণের করস্পর্শেই প্রথম রাধাব মনে বচিবিষয়ে বাস্তবতার
বোধ জাগল। তুলনীয়,

১ সাহিত্যদর্পণ-ধৃত, মাঘ।

২ রসমঞ্জরী।

স্মরান্না গাঢ়তাকরণ্য সমস্তরতকোবিদা ।

ভাবোন্নতা দরবীড়া প্রগল্ভাক্রান্তনায়িকা ॥১

রতিশয়নে বিবশা এই রাধাকে স্মরণ করেই তার দেহাবস্থান অনুমান করেছেন
রূপ গোস্বামী,

মুদিতমনসমস্মৃতান্যভাবাৎ

রতিশয়নে নিশি রাধিকাং স্মরামি ॥২

রসোদ্গারের আর একটি পদ উদ্ধার করি ।

ছায়ায় ছায়ায় লাগিব লাগিয়া

ফিবে কতক পাকে ।

আমাব অঙ্গের বাতাস যে দিগে

সে মুখে সে দিন থাকে ॥

কৃষ্ণের মনে রাধার অঙ্গ-সঙ্গের কাতবতা । জ্ঞানদাসের 'পায়েব চায়া বায়ের
দোসর' ইত্যাদি পদাংশে এই একই ভাব । তুলনীয়,

আলিঙ্গ্যন্তে গুনবতি ময়া তে তুষাবান্ধিবাভাঃ

পূর্বং স্পৃষ্টং যদি কিল ভবেদঙ্গমেতিস্তবতি ।^১

পুনরায়,

বহু মনতে ননু তে তনুসঙ্গত-পবন-চলিতমপি বেগুঃ^২

এবার মানের পর্যায়,

অলি হে, না পবন চরণ হামাবি ।

কানু-অনুকূপ বরণ গুণ যৈছন

ঐছন সবছঁ তোহাবি ॥

পূব-রঙ্গিণি কুচ- কুকুম-রঞ্জিত

কানু-কণ্ঠে বন-মাল ।

তাকর শেষ বদনে তুয়া লাগল

জ্ঞানদাস হিয়ে কাল ॥

১ সাহিত্যদর্পণ ।

২ উজ্জ্বল-নীলমণি ।

৩ মেঘদূত, কালিদাস ।

৪ গীতগোবিন্দ, জয়দেব ।

কৃষ্ণের প্রতারণা-কল্পনায় রাধার মান। কৃষ্ণজ্ঞ ভ্রমকে উদ্দেশ করে রাধার গল্পনাবাক্য। শ্রীমদ্ভাগবতে পাই,

মধুপ কিতববন্ধো মা স্পৃশাঙ্কিঃ সপত্ন্যাঃ
কুচ-বিলুলিত-মালা-কুঙ্কুম-মশ্ৰুত্বির্নিঃ ॥
বহতু মধুপতিস্তন্মানিনির্নাং প্রসাদং
যদুগদপি বিডম্যঃ যস্য দৃতত্বমীদৃক্ ॥১

উজ্জ্বল-নীলমণিতে রূপ গোস্বামী শ্রীমদ্ভাগবতের এ জাতীয় দশটি ভ্রমরগীতাত্মা শ্লোককে দিব্যোন্মাদ বা চিত্রজল ভাবের প্রজ্বল প্রভৃতি দশটি সূক্ষ্মভাবের উদাহরণ হিসেবে ব্যবহার করেছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে এগুলি অতুলনীয় ধ্বনি-কাব্য। এই পদ্ধতি অনুসরণ করে ব্রজবুলি ও বাঙলায় বহু প্রলাপ-মান পর্যায়েল পদ রচিত।

মানিনী নাগিকার বতিসন্তোষ কবি রাধামোহন ব্যক্ত করেছেন। পিন্না নাগিকার নির্দাপিত মনের রূপ, অন্যদিকে কৃষ্ণকে লাভ করা বাগনা,

হবি মুখ হেবযিতে স্তম্ভি অবাঞ্চই
চাহনি কুটিলহি ভাতি।
গদ গদ বচন অসূয়া কছু সূচন
ততহি মনোমথো মাতি।

এ ভাবকল্পনা নিম্নে ধ্যানকৃত। তুলনীয়,

বক্তঃ কিঞ্চিদবাক্তিং বিবৃণুতে নাতিপ্রসাদোদয়ং
দৃষ্টিভুগুণতট্য বানজি শনকৈবীৰ্য্যবশেষচ্ছটাম্ ॥১০

বসন্তকালীন মানব আর একটি পদ,

চুম্বনে ইষত বয়ান ধনি ফেবি।
ভবমহি সবম আলিঙ্গন বেবি।
যব পবিবস্ত্রেণ গদগদ নাবী।
যেছন চববণ তপত কুশারি ॥
ইহ সংকীৰণ দ্বন্দ্বক বিলাস।
জল সেবই যদুনন্দন দাস।

১ ১০ম স্কন্ধ, শ্রীমদ্ভাগবত।

২ সন্তোষ-প্রকরণ, উজ্জ্বল-নীলমণি, রূপ গোস্বামী।

নায়কের পূর্ব-অপরাধ স্মরণে নায়িকা কিঞ্চিৎ বিরস। তাই মিলন উষ্ণ-ইক্ষু-চর্বণের মত দুঃখ-সুখে জড়ানো। মানমিশ্র এ সম্ভোগকে রসশাস্ত্রে ‘সঙ্কীর্ণ সম্ভোগ’ বলা হয়েছে।

যত্র সঙ্কীর্ণ্যমাণাঃ স্খার্বানীকসমববাদিভিঃ।

উপচারাঃ স সঙ্কীর্ণাঃ কিঞ্চিত্তপ্তেক্ষুপেশনঃ ॥১১

‘বিবিধ মান’ পর্যায়ের একটি পদ,

যমুনা সমীপ

নীপ-তক হেলন

শ্যামব মুরলিক রঞ্জে।

রাধা চন্দ্রা-

বলিত বিমল-মুখি

গাওয়ে গীত পবনকে ॥

‘রাধা চন্দ্রাবলিত’ বাক্যের কৃষ্ণাভিপ্রেত অর্থ হল, রাধা চন্দ্রসমূহ অপেক্ষা বিমলবদনা। কিন্তু মানিনী নায়িকা এর কদর্থ গ্রহণ কবে কৃষ্ণের বিচারিতা বিষয়ে কোপনা হয়েছেন। বিদগ্ধমাধব নাটিকে চতুর্থ অঙ্কের সংলাপাংশের ছায়ায় পদটি রচিত। অন্য অংশে কৃষ্ণ আপন উজ্জ্বল সম্মাখ্যা করবার চেষ্টা করেছে,

চন্দ্রস্তব মুখবিম্বঃ

চন্দ্র-নগ্নবাণি কুণ্ডলে চন্দ্রৌ।

নবচন্দ্রস্ত ললাটিং

সত্যং চন্দ্রাবলী স্বমসি ॥

আমরা পূর্বেও বলেছি, আবার বলি, কেবলমাত্র রূপ রচনা নয়, নায়ক নায়িকা দূতী ইত্যাদির ভাব-চেত্নাতেও শাস্ত্রীয় প্রভাব প্রবল। দুর্জয় মানব একটি পদ,

সো সুখ-সম্পদ

তুহুঁ বিনু সুলসি

হাসি হাসি আপন বোলাই।

জ্ঞানদাস কহ

অর ভাগি নহ

দূতিক পরণ না পাই ॥

আশাভঙ্গের ফলে কৃষ্ণের হতাশা এবং সহানুভূতিশীল দূতীর প্রতি আসক্তি নায়ক-পক্ষে স্বাভাবিক হলেও কবি বলছেন, কর্তব্যপরায়ণ দূতী এ সুযোগে কৃষ্ণকে আশ্বসাৎ করেনি।

উত্তমাদৃতী প্রাণান্তেও বিশ্বাসঘাতিনী হন না, এ বীতি বৈষ্ণব রসশাস্ত্রকারের নির্দেশিত সিদ্ধান্ত,

দৃত্যং তু কুবৃতী সখ্যাঃ সখী বহসি সঙ্গতা ।
ক্লেেন প্রার্থমানাপি স্যাৎ কদাপি ন সঙ্গতা ॥১

এবপব বিবহেব পদ-পর্যায়,

দেখ সখি ববিষা-বঙ্গ ।
কোন অপবাহে আনাযন মনমগ
কাটিতে বিবহিণি-অঙ্গ ॥
চড়ি বচ কৃন্তু কনক-গজেন্দ্রহি
বান্ধন কেতকি-তৃণ ।
গনি বনু-লাজ সাজ কবি নীবদ
গবজন সমবে নিপুণ ॥

কপকাতিশয়োক্তিমূলক অনঙ্গানে নাধাবিবহেব বর্ণনা । কালিদাসেব কপাদর্শ অনুসরণ কবাব পবও সামান্যশক্তি কবিব হাতে কেবল-অনুবাদের তুচ্ছতাটুকু অপনীত হল না ।

বন্যাকশাশনি-শব্দ-মর্দনাঃ
স্ববেন্দ্র-চাপং দ্বতন্তুভিদ্গুণম্ ।
স্বতীক্ষবা-পতনোগ্র-শায়কৈ-
স্বদন্তি চেতঃ প্রসভং প্রবাসিনাম্ ॥২

বিবহিণী নাথিকাব মুবলীব প্রতি আক্ষেপ,

সূতিস্তে বনুষচ বংশববতো বন্দে ভযোবস্তিৎ
বিদ্ধো যেন জনস্তনুং বিবহযয়াস্তিচবং তাম্যতি ।
বিদ্বানাং হৃদি মা-ব-পত্রি-বিষমৈর্বাণেষুভিন্নস্ত্রযা
ক্রবে বংশি ন জীবনং ন চ মৃতিযোবাবিবাসীদশা ॥৩

-
- ১ উজ্জ্বল-নীলমণি, কপ গোস্বামী ।
 - ২ বর্ষাবর্ণন, ঋতুসংহাষ, কালিদাস ।
 - ৩ বিদগ্ধমাধব, কপ গোস্বামী ।

জ্ঞানদাসের একটি পদ,

দ্বিগুণ আগুন দেও শ্যামের মুরলী ॥
উভ হাতে তোমায় মিনতি করি আমি ।
মোর নাম লৈয়া আব না বাজিহ তুমি ॥
.....
তোবে কহি বাঁশিয়া নাশিয়া সতীকুল ।
তোব স্বরে মুক্তি অতি হৈয়াছি আকুল ॥

চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি ইত্যাদি কবিদেরও এ জাতীয় পদ পাওয়া যায় । নায়িকার 'ভবন বিরহ' পদ,

খেণে খেণে কানি লুঠই বাই বধ আগে
খেণে খেণে হবি-মুখ চাহ ।

শিবরাম দাসের 'খেণে ধনি রোই বোই খিতি লুঠত' ইত্যাদি পদও পাউ ।
তুলনীয়,

ক্ষণঃ বিক্রোশস্তী বিনুষ্ঠতি শতাক্ষয়া পুনতঃ
ক্ষণঃ বাশ্পগ্রস্তাঃ ক্রিনতি কিল দৃষ্টং হবিমুখে ।
ক্ষণঃ বানস্যাগ্রে পততি দশনোত্তস্তিত-ভৃগা
ন বাধেবং কঃ বা ক্ষিপতি ককণাশ্চোবি কুহরে ॥১

বিরহের দর্শদশায় নায়িকা-ভাব বর্ণনা,

যাহাঁ পহঁ অরুণ-চবণে চলি যাত ।
তাহাঁ তাহাঁ ধবণি হইয়ে নমু গাত ॥
যো যনোরবে পহঁ নিতি নিতি নাহ ॥
হান ভবি সলিল হোই তথি মাহ ॥

রাধা নিখিল বিশ্বে প্রিয়তমের অনুভব কামনা করেছে । নিরুদ্বেগে পঞ্চভূত-পদার্থে কৃষ্ণের সঙ্গ বাসনা করার বিরহাতি । কল্পনাব এমন উদার আধার বৈষ্ণব সাহিত্যে দুর্লভ । অতিশয়োক্তিমূলক অলঙ্কারের প্রয়োগে এখানে কত স্মৃতি । রাধামোহন ঠাকুরের মতে পদটি উজ্জ্বল-নীলমণি-ধৃত প্রাচীন একটি শ্লোকের মর্মানুবাদ,

পঞ্চমং তনুবেতু ভূতনিবহাঃ স্বাংশে বিশস্তি শ্ৰুটং
ধাতারং প্রণিপতা হস্ত শিরসা তত্রাপি যাচে ববং ।
তথাপীষু পরস্তদীয়মুকুরে জ্যোতিস্তদীয়াদ্রনে
ব্যোমি ব্যোম তদীয়বর্ষ নি ধবা তন্তালবৃন্তেহনিলঃ ॥১

বিরহের শেষাবস্থায় দিব্যোন্মাদ। কৃষ্ণ-কথার ইতিহাসে এই মিলনের
বাণী সর্বত্র ঘোষিত। সমুদ্রাত আধ্যাত্মিক অনভূতিই এ জাতীয় ভাব-পদের
প্রণেতা,

অনুখণ মাধব মাধব সোঙসিত্তে
সুন্দরি ভেলি মাধাই ।
ও নিজ ভাব পভাবহি বিছুরন
আপন গুণ লুবধাই ॥২

প্রেমের স্বভাবই এই, প্রণয়িগুণকে সম-ধর্মাক্রান্ত করে। প্রোন্মোৎকর্ষ
হেতু ব্রজগোপীবা যে কৃষ্ণ-বিনহে ‘আমিই কৃষ্ণ’ একরূপ ভাবাক্রান্ত হয়েছিলেন,
তা শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে বর্ণিত রয়েছে। জবদের গৌস্বামীব পদেও পাই,

মুহুরবলোকিত মণ্ডন-লীলা ।
মধুবিপুবহমিতি ভাবনশীলা ॥৩

গৌরাঙ্গবন্দনা থেকে শুরু করে পূর্ববাগে অভিসার মিলন রসোদ্‌গার মান
বিনহ এবং ভাবোন্মাদ পর্যায় পর্যন্ত যে পনকীয়া প্রেমধারা বৈষ্ণব পদাবলীতে
পাই, তা পূর্বগামী কবি, দার্শনিক ও শাস্ত্রকারের প্রতিষ্ঠিত রসপ্রস্থানের মানদণ্ডে
বহুলাংশে নিখীত। আলোচনায় এ কথাটি অন্তত স্পষ্ট যে, রাধাকৃষ্ণ নাম-
পরিচয়ে অতি-চিহ্নিত নায়ক নায়িকার মানব-সংস্থা (Entity) সঙ্কুচিত।
ভারতবর্ষের প্রাচীন প্রেমকাব্যে মানুষ হিসেবে যে নায়ক নায়িকা একদা বিশ্ববাসী
হবার সোভাগ্য পেয়েছিল, বৈষ্ণবের ধারণায় অনুবাসিত হয়ে তারাই বৃন্দাবন-
বাসী রূপে দেখা দিল। প্রেমের ছালা-কলায়, ভাব-চেষ্টায়, আচরণ-প্রকরণে
রাধাকৃষ্ণ কতকগুলি নির্ধারিত বৈষ্ণবী ইচ্ছার অনুগত। ফলে এই মানুষদুটিকে
কেন্দ্র করে চেষ্টা, নিষ্ঠা, তৃষ্ণা অথবা তর্পণের যত পথ উদ্ঘাটিত হয়েছে।

১ উজ্জ্বল-নীলমণি-ভূত প্রাচীন শ্লোক।

২ সবগুলি বৈষ্ণবপদ শ্রীসতীশচন্দ্র বায় সম্পাদিত শ্রীশ্রীপদকরত্ন গ্রন্থ থেকে গৃহীত।

৩ গীতগোবিন্দ।

(কখনো অলঙ্কারের রূপে, কখনো ভাবের ব্যঞ্জনায়) তা বহুলাংশেই শাস্ত্রোক্ত জীবনবিধির আঞ্জাবহ। তাই জীবনের একই চেষ্টা অথবা রূপ নিয়ে প্রচুর সংখ্যক যে পদাবলী লেখা হয়েছিল, তাতে নতুন কথা তুলনায় কম। জীবন যেখানে আপন স্বভাবে প্রকাশিত হওয়ার বদলে পূর্বস্থাপিত কোন মানদণ্ডের যষ্টি ধরে চলে, সেখানেই তার সীমা-সঙ্কোচ। গোস্বামীকৃত শাস্ত্রশাসন বৈষ্ণব কবিকে মৌন করেনি, কিন্তু অদনকাংশে মুগ্ধ করেছিল। শাস্ত্রের সম্মোহনে পদাবলীর রূপ গোস্বামী-নির্ভর।

পঞ্চম অধ্যায় জীবনীকাব্য

বৈষ্ণব জীবনীকাব্যে উপমার রূপমোহ কোথাও প্রায় ঘনীভূত নয়। এমন ব্যাপার সম্ভব হয়, যখন কবি উপমেয়-পক্ষের রূপ গুণ কর্মে এমন কোন অপূর্ণতার অবকাশ রাখেন না, যা উপমানের উৎকর্ষে পরিপূর্ণ হয়ে ওঠে। জীবনীকাব্যে কবির প্রধান উপমেয় গৌরান্দ মহাপ্রভু। প্রতি গ্রন্থেই মহাপ্রভু সম্বন্ধে জীবনীকারদের প্রতিপাদ্য, চৈতন্যদেবকে মানুষের মূর্তিতে উপস্থিত না করা। অনন্ত ব্রহ্ম যখন কবির অলঙ্কার-কর্মের উপমেয় হয়ে দাঁড়ায়, তখন তার মধ্যে কোন পাখির সীমা থাকে না, যা উপমানের উত্তীর্ণ শক্তির সাহায্যে রম্য রূপাশ্রয় রচনা করতে পারে। লোচনদাস বলেছেন,

পঙ্কু মহী লজ্জিবারে করে অহঙ্কার
ক্ষুদ্র পিপীলিকা গিরি চাহে বাহিবার ॥
ঐছন আমার আশা হৃদয়ে বিশাল।
গোরা অবতার কথা করিতে প্রচার ॥ ১

গোরা-মহাস্বয় কীর্তন করাই যদি কবির সাধ্যাতীত হয়, তবে তাঁকে অলঙ্কারের রূপাশ্রয়ে নিরুপণ করা কল্পনাতে ব্যাপার। কৃষ্ণদাস কবিরাজ ‘সাধ্যসাধন’ পরিচ্ছেদে লিখেছেন,

বাঘ কহে আমি নট তুমি সূত্রধার।
সেই মত নাচাও যেইমত নাচিবার ॥
মোব জিহ্বা বীণায়ন্ত্র তুমি বীণাধারী।
তোমার ননে যেই উঠে তাহাই উচ্চাবি ॥ ২

পরিপূর্ণ শরণাগতিতে ভাবকের মগ্নতা আছে, শিল্পীর রূপনির্ণয় অনুপস্থিত। ঐশী ভাবনাকে পরিচিত রূপলোকের নিদিষ্ট আয়তনে যদি না পাওয়া যায়, তবে উপমার শোভা জাগতে পারে না। জীবনীকাব্যের প্রায় সর্বত্র সেই ব্যাপার।

এক্ষেত্রে প্রশ্ন ওঠে, তবে কি দৈশ্বরচিন্তায় পদাবলী ও জীবনীকাব্যের রচনাকারদের দৃষ্টিভঙ্গির কোন পার্থক্য আছে। আগের পরিচ্ছেদে পদাবলী-কারের ভক্তিতাব ও কবিভাবে আলোচনা করেছি। গোপীশাসনের ফলে

১ সূত্রধর, চৈতন্যমঙ্গল।

২ মধ্যলীলা, চৈতন্যচরিতামৃত।

কেবল-ভক্তেরই রাধাকৃষ্ণ লীলাবর্ণনার অধিকার। চৈতন্যকালীন ও পরবর্তী বৈষ্ণব কবিতার প্রায় সর্বত্র এ প্রমাণ মেলে। বৈষ্ণবদীক্ষাই যেখানে চিত্তে কবিতাব উদ্বোধনের হেতু, সেখানেও বর্ণনায় উপমার রূপবোধ জাগা উচিত ছিল না। কিন্তু তা অন্তত পদাবলীতে সম্ভব হয়েছে। ভক্তির দীক্ষা এ গোষ্ঠি-গাণ্ডীতে প্রবেশের ছাড়পত্র হলেও রাধাকৃষ্ণ নামক দুটি (দেবস্বরূপ) মানুষের বিরহ-মধুর জীবনের চিত্র রচনাই পদাবলী-কবিদের বিষয় ছিল। জীবনীকার কবিও প্রথমে ভক্ত পরে রচয়িতা। কিন্তু তাঁদের রচনার বিষয়বস্তু রাধাকৃষ্ণের, আবেগলীলা নয়, চৈতন্য নামক মানুষটির তত্ত্বমণ্ডিত ভাবলীলা। দীক্ষার প্রথম স্তরে পদাবলীকার ও জীবনীকারের মধ্যে পার্থক্য না থাকলেও তাঁদের কবিতার উদ্দীপক বিষয়বস্তু স্বতন্ত্র। এক ক্ষেত্রে দেবতাকে কল্পনায় ও অনুরাগে মানুষী জীবনচেষ্টার রূপরেখায় নির্ণীত করা, অন্য ক্ষেত্রে মানুষকেই তত্ত্বদর্শনের মধ্যে উর্ধ্বায়িত (Sublimate) করে বৈষ্ণবীয় লীলাস্বরূপ প্রকাশ করা। এ প্রসঙ্গে বলে রাখি, পদাবলীতে চৈতন্যলীলার যে সব (জীবনীকাব্যের অংশ নয়) পদ পাওয়া যায়, সাধারণত সেগুলি কৃষ্ণ-লীলাপদ অথবা প্রার্থনাপদের তুলনায় রূপোৎকর্ষে অনেক সামান্য। আবার কৃষ্ণলীলার এক একটি পালার (যেমন অভিসার, মান, বিরহ ইত্যাদি) মুখবন্ধ (গৌরচন্দ্রিকা) হিসেবে প্রাপ্ত চৈতন্যলীলাপদগুলি গৌরাঙ্গবিষয়ক পদের তুলনায় অনেক ভাল। কেননা সেগুলিতে এক একটি পালার লীলানির্ঘাস চৈতন্যের রূপবর্ণনায় আরোপিত। কিন্তু যে চৈতন্যলীলাপদগুলি কৃষ্ণলীলামৃতি-বজিত, সেগুলিতে চৈতন্যের রূপ-কথা কখনো অলৌকিক, কখনো বা তরাশ্রয়ী।

আর একটি ব্যাপার লক্ষণীয়। জীবনীকাব্যগুলিতে যত রকমের অলঙ্কার ব্যবহৃত, তাদের মধ্যে ব্যতিরেক সর্বাধিক। ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রাধান্য অবশ্যসম্ভাবী, কেননা এই বিশেষ শিল্পক্রিয়ায় উপমেয়ের গৌরব দিয়েই আত্মদনের সুরূ। আর চৈতন্য সেই উপমেয়-গৌরবের সারবস্তু বলে এ প্রকার সম্ভাবনা অনিবার্য। বৃন্দাবন দাসের নিত্যানন্দ রূপবর্ণনার একটু অংশ,

কি হয় কনকজ্যোতি সে দেহেব আগে।

সে বদন দেখিতে চান্দ্রের সাধ লাগে ॥

সে দন্ত দেখিতে কোথা মুকুতার দাম।

সে কেশ বন্ধন দেখি না রহে গেয়ান ॥

দেখিতে আয়ত দুই অরুণ নয়ান।

আর কি কমল আছে হেন হয় জ্ঞান ॥১

নিত্যানন্দ্র অভিনব রূপে কবি সম্মোহিত, ফলে শিল্পীর নিরাসক্তি লুপ্ত। পরি-
বর্তে মমত্বজনিত কতকগুলি মানব-দুর্বলতা দেখা দিয়েছে। ব্যতিরেক অলঙ্কারে
রূপের অভিনব শক্তি স্তম্ভের চেতনাকে ততটা জাগ্রত করে না, প্রীতি এবং
মমতার নিবিড় স্পর্শে যতটা রম্য ভাবসম্মোহ রচিত হয়। আর চৈতন্য-
জীবনের রূপ নির্ণয় করা যেহেতু রচয়িতাদের পক্ষে ভক্তিধনের নিষেধের মত,
সেজন্য ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহার করে তাঁরা ভক্তের আতির মধ্যে চৈতন্য-
ভাবটিকে গেঁথে দিয়েছেন।

রাধাকৃষ্ণ পদাবলী আর চৈতন্যজীবনী নিয়ে বৈষ্ণবের ভাবাকাশ। পদা-
বলীতে অলৌকিক ঈশ্বর কবিশক্তির গভীর আকর্ষণে যতই পার্থিবতা পেয়েছে
ততই কবিতা রচনার সার্থকতা। অন্যদিকে মানুষ-চৈতন্য ভক্তের বিহ্বল
দৃষ্টিতে যতই দিব্যরূপ পেয়েছে, ততই তা নিকৃপিত রূপাশ্রয় ছেড়ে একটা দার্শনিক
ভাবানুভূতিতে পরিণত। পদাবলীতে চিরকালের মানব-মানবীলীলার বাস্তব
অভিজ্ঞতা কবির কল্পনাদৃষ্টিতে শোভমান। জীবনীকাব্যে কালধৃত ব্যক্তি-
মানুষের বাস্তবলীলা ভক্তের অলৌকিক বিশ্বাসে অতিরঞ্জিত। পদাবলীতে
রাধাকৃষ্ণ দেবনির্মোক ফেলে মানুষের আকারে রূপবান। জীবনীতে চৈতন্য
মানবসীমা উত্তীর্ণ হয়ে অসীম অনুভূতির বিষয়।

চৈতন্যচরিতামৃত

কৃষ্ণদাস কবিরাজের জীবনীকাব্যে অলঙ্কারের স্বরূপ মূলত দার্শনিক । অধ্যাত্ম-রহস্য যখন নৈয়ায়িকের ধারণায় স্পষ্ট হতে থাকে, তখন সে অনুভূতি-প্রকাশের ক্ষেত্রে যে সব উপমান আহৃত হয়, তা চাক্ষুষ বস্তুপুঞ্জের রূপাশ্রয় নয় । উপলব্ধির স্তরভেদে সে উপমান কখনো বস্তুর পাখিব ব্যঞ্জনটুকু গ্রহণ করে, কখনো বস্তুর শুদ্ধ গুণাংশ মহন করে নেয়, আবার কখনো বা (অতি গভীর স্তরে) কবিমনের দার্শনিক যুক্তিক্রমই উপমানের মত প্রযুক্ত হয়ে থাকে । বিশুদ্ধ দর্শনের আলোকে পদ্য-প্রণয়নের যে উদ্যোগ আমরা কৃষ্ণদাসের চৈতন্য-চরিতামৃতে দেখি, তাদের প্রকৃতি মোটামুটি এই তিনপ্রকার ।

বস্তুর ক্রিয়া বা ব্যবহারের দ্বারা যে পাখিব ব্যঞ্জন, তাকেই উপমানের মত গ্রহণ করার লক্ষণ,

প্রভু কহে, তুমি কি কার্য্য কবিলে ।

ঈশুব না দেখি কেনে আগে হেথা আইলে ॥

বায় কহে চরণ রথ হৃদয় সারথি ।

যাঁহা লঞা যায় তাঁহা যায় জীব-বধী ॥১

রথ, সারথি ও রথী যথাক্রমে মানুষের চরণ, হৃদয় ও জীব,—এই উপমেয়-গুলির উপমান । উল্লিখিত উপমেয় উপমানগুলির বস্তুরূপগত (Objective) লৌকিক অর্থ কিন্তু কবিতার বক্তব্য নয় । প্রভুর অভিमुखে রায় রামানন্দের কেবল শরীরে আগমনের কথা এ নয় । এখানে উপমেয়-বস্তু ‘চরণ’ ধর্মপথে গতির প্রতীক (Symbol), ‘হৃদয়’ ইষ্ট বা শ্রেয়োলাভের ব্যাকুলতার এবং ‘জীব’ ইষ্টপ্রাপ্তির আধারের । এই ভাবগত ব্যাকুলতার প্রবাহকে প্রবর্তিত করতে পারে যে উপমান, তা রথ, সারথি এবং রথীর নিছক অবয়ব-চৈতন্যের দ্বারা সম্ভব নয় । এখানে ‘রথ’ অর্থে রূপাশ্রয়ী ধাবমানতা, ‘সারথি’ অর্থে মূর্ত পরিচালনা-বুদ্ধি এবং ‘রথী’ অর্থে অন্তরের জিগীষা । বহির্মুখী প্রবৃত্তিরপক্ষে পরাজিত করে চৈতন্যের অভিमुखে সংহত চিন্তের এই যে বিজয়-অভিযান, তা যদি শুধু মামুলি সাক্ষাৎকার হত, তবে চৈতন্যমাহাত্ম্য এবং তাঁর ভগবত্তা জীবনী রচনার মধ্যে প্রতিষ্ঠিত হতে পারতো না । কবি কৃষ্ণদাস দর্শনের আলোকে চৈতন্য-

জীবনের ঘটনাতথ্য শোধিত করে নিয়েছিলেন বলেই মানব-চৈতন্যের ভগবত্তা এমন দার্শনিক ভাবনার পথ পেল।

কৃষ্ণলীলা-মণ্ডল শুক শঙ্খ-কুণ্ডল
গড়িয়াছে শুক কারিকর।
সেই কুণ্ডল কানে পবি তুষা লাউখালি ধবি
আশা-ঝুলি স্বক্কের উপব।।
চিন্তা-কান্দা উড়ি গায় ধুলি বিভূতি মলিন কাথ
হা হা কৃষ্ণ প্রলাপ উত্তব।
উষেগ হাদশ হাতে লোভেব ঝুলি নিল মাখে
ভিক্ষাতাবে ক্ষীণ কলবের।।১

রূপকের মাধ্যমে কৃষ্ণভক্তের পরম বৈরাগ্যের রূপ। ‘শুক কারিকরের’ গভা কৃষ্ণ-শোভন শঙ্খকুণ্ডলই ভক্তের নিত্য কর্ণভূষণ। শ্রীমদভাগবতের প্রণেতা শুকের কারিকর-রূপ অথবা শঙ্খকুণ্ডলের কর্ণভূষণ জাতীয় পাখিব রূপাশ্রয় এখানে উপমান নয়। মূল কথা, ভক্তির সর্বোত্তম দীক্ষাই ভক্তের জীবনে শরণ্য। কৃষ্ণদাস সেই মহতী ভক্তিকে ভক্তের অবলম্বনের উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। বস্তুর ক্রিয়া অথবা ব্যবহারের ফলে পাখিব ব্যঞ্জনটুকুই কবির উপমান।

সাধন ভক্তি হইতে হয় রতির উদয়।
রতি গাঢ় হইলে তার প্রেম নাম কয়।।
প্রেম বৃদ্ধি ক্রমে নাম স্নেহ মান প্রণয়।
বাগ অনুবাগ ভাব মহাভাব হয়।।
যৈছে বীজ ইক্ষুবস গুড়খণ্ড সাব।
শর্করা সিতা মিথ্রি উত্তম-মিথ্রি আর।।২

সাধন-ভক্তি থেকে রতি, রতির থেকে প্রেম, প্রেমের পথে পাখিব কতকগুলি ভাবের মধ্যে দিয়ে স্বর্গীয় মহাভাবের জাগরণ। লক্ষণীয়, উপমানগুলির (যথা ইক্ষুরস, গুড়খণ্ড, শর্করা, সিতা, মিথ্রি, উত্তম-মিথ্রি ইত্যাদি) বস্তুপ্রকৃতি কবির উদ্দিষ্ট নয়, তাদের পরিণামের ক্রমোত্তীর্ণ স্বাদুতাই লক্ষ্য। অচল

১ ১৪শ পরিচ্ছেদ, অষ্টালীলা।

২ ১৯শ পরিচ্ছেদ, ষষ্ঠালীলা।

বস্তুপিণ্ডের যথাস্থিত লক্ষণ যদি উপমান হত, তবে এ অলঙ্কারকে দার্শনিক প্রকৃতির না বলে ভোগধর্মী উপমা বলা চলত। কিন্তু এখানে ভাবের গাঢ়তা-ক্রমের সঙ্গে রূপান্তরশীল ইক্ষুরসের শেষ পরিণাম উপমিত। তাই বস্তু নয়, বস্তুর রূপান্তর-ব্যঞ্জনাই এখানে উপমান। অনেক ক্ষেত্রে কবির উপমান বস্তুভিত্তির শুদ্ধ গুণাংশ দিয়ে গড়া,

মণি যৈছে অবিকৃত প্রসবে হেমভাষ।

জগদ্রূপ হয় ঈশ্বর তবু অবিকার ॥১

বিত্ত্বস্বরূপ বোঝাতে কবি মণির উপমা ব্যবহার করেছেন। মণির বিভাস আছে, বিকার নেই। বস্তুর এই শুদ্ধ গুণাংশ স্বতন্ত্র করে নিয়ে উপমানের মত ব্যবহার করা হয়েছে। আরও একটি দৃষ্টান্ত নেওয়া গেল।

মায়া কার্য্য হইতে আমি ব্যতিবেক ॥

যৈছে সূর্যের স্থানে ভাগ্যে আসি।

সূর্য বিনা স্বতঃ তার না হয় প্রকাশ ॥ ২

স্বরূপের বিলাসাংশ মায়া। সেই বিলাসই স্বরূপের ছদ্মমূর্তি। তেমনি মেঘের আড়ালে সূর্যের আভাস সূর্যের অস্তিত্বের জন্যেই সম্ভব। আকাশে সূর্যের আচ্ছন্ন মূর্তি তার আবহ স্রষ্ট করে। সূর্যরশ্মি সূর্য নয়, কিন্তু তা সূর্যমুখী পথের রেখা। তেমনি লীলাবিলাসের ছটামণ্ডলে মধ্যবিন্দু হল বিতুশক্তি। কবি এ অংশে সূর্যের বস্তুদেহ বা তার দৃশ্যগত রশ্মিজালকে উপমানরূপে ব্যবহার করেন নি, আসলে ‘সূর্য’ এবং তার ‘রশ্মি’ সম্বন্ধীয় মানব-ধারণার সূক্ষ্ম এবং অলক্ষ্য বিভ্রমটিকে তিনি ঈশ্বরস্বরূপ নির্ণয়ের উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। আব একটি দৃষ্টান্ত,

বুদ্ধ অঙ্গকান্তি তাঁব নিবিশেষ প্রকাশে।

সূর্য যেন চর্মচক্ষে জ্যোতির্ময় ভাসে ॥ ৩

সাকার রূপাববকে নির্ভর করে এবং অতিক্রম করে কান্তি (grace) যেমন একটি বিদেহ-চেতনা, তেমনি সূর্যশরীরকে অন্তবশায়ী করে নৃনৃদৃষ্টি মানুষের চোখে তার জ্যোতির্ময়তাও সত্যের প্রতিভাস মাত্র। বিশেষেরই এই যে নিবিশেষত্ব, সেই শুদ্ধ সূর্যস্বভাবটিকে কবি উপমান হিসেবে ব্যবহার করেছেন।

১ ষষ্ঠ পবিচ্ছেদ, মধ্যলীলা।

২ ২৫শ “ ”

৩ ১৯শ “ ”

অনুভূতির অতি গভীর স্তরে কবির দার্শনিক যুক্তিক্রম কি প্রকারে উপ-
মান হয়ে ওঠে, এবার লক্ষ্য করা যাক,

ব্রহ্ম হৈতে জন্মে বিশ্ব ব্রহ্মেতে জীবয় ।
সেই ব্রহ্মে পুনরপি হয়ে যায় লয় ॥
অপাদান করণাধিকরণ কারক তিন ॥
ভগবানের সবিশেষ এই তিন চিহ্ন ॥ ১

ব্রহ্ম ও বিশ্বের সম্পর্ক নির্ণয় করতে কৃষ্ণদাস যে উপমান ব্যবহার করেছেন, তা কোন বস্তুর রূপাবয়ব অথবা বস্তুর থেকে স্বতন্ত্র করে নেওয়া তার গুণ, ধর্ম বা ক্রিয়া পর্যন্ত নয়। ব্যাকরণের প্রতিষ্ঠিত যুক্তিসূত্র এখানে উপমানরূপে প্রযুক্ত। আমরা ব্যাকরণবুদ্ধিতে জানি, অপাদান কারকে পঞ্চমী, করণে তৃতীয়া এবং অধিকরণে সপ্তমী বিভক্তি হয়। ব্রহ্ম থেকে (হৈতে) বিশ্বের উদ্ভব, ব্রহ্মের দ্বারা স্থিতি এবং ব্রহ্মের মধ্যে বিলয়, ব্রহ্মের এই তিন অভিজ্ঞান। তাকেই কৃষ্ণদাস বিশ্ব সম্পর্কে যথাক্রমে অপাদান, করণ এবং অধিকরণ বলেছেন। বিশ্বের উদ্দেশ্যে ব্রহ্মের প্রথম কারক-রূপ হল, অপাদান। দ্বিতীয় কারক-রূপ কবণ। তৃতীয় কারক-রূপ অধিকরণ। কারক অর্থে 'যে কবে'। যেমন প্রস্তুতকারক। ব্রহ্ম সেইরূপ বিশ্বসম্ভব, বিশ্বস্থিতি এবং বিশ্ববিলয়ের কাবক। কিন্তু এখানে ব্যাকরণগত উপমানের দ্বারা কবি ব্রহ্মকে মূল এবং বিশ্বের সঙ্গে তার অবিচ্ছেদ্য সম্পর্কের যুক্তি প্রদর্শন করেছেন। এ জাতীয় উপমা বাঙলা সাহিত্যে দুর্লভ। অনুভূতি কত গভীর ও সেই সঙ্গে স্বচ্ছ হ'লে তবেই এমন একটি যুক্তিমার্গ উপমানের মত ব্যবহৃত হতে পারে! রূপের সৌন্দর্য এখানে নেই, কেবল যুক্তির নিপুণ দক্ষতা এক অভাবিত বিচারকোণ থেকে পাঠকের ভাবনাকে বিহ্বল করে দেয়। আর একটি দৃষ্টান্ত,

ব্রহ্ম আত্মা ভগবান অনুবাদ তিন ।
অঙ্গপ্রত্যঙ্গ অংশস্বরূপ তিন বিধেয় চিহ্ন ॥
অনুবাদ আগে পাছে বিধেয় স্থাপন ।
সেই অর্থ কহি শুন শাস্ত্র বিবরণ ॥২

সীমাবদ্ধ-বুদ্ধি মানুষের দ্বারা উপলব্ধ এবং কথিত বলেই 'ব্রহ্ম আত্মা ভগবান' ইত্যাদি অনির্ণেয় মূলস্বরূপের অনুবাদমাত্র। ধ্যানসম্ভব সত্য এইভাবে মানুষের

১ ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ, মধ্যলীলা ।

২ ১ম ,, আদিলীলা ।

‘অনুবাদে নামাঙ্কিত হয়ে সগুণশক্তিরূপে আপন বিধেয়-কার্য প্রকাশ করে, তাকেই অঙ্গপ্রভা বলা হয়েছে। অনামিক স্বরূপশক্তি সম্বন্ধে মানব-ধারণার উপমান ‘অনুবাদ’। এবং তারই সগুণ বিলাসের উপমান ‘বিধেয়’। উপমার এই সুক্ষ্ম মানসক্রিয়া পাঠকের বুদ্ধিকে সচকিত করে।

এতক্ষণ কৃষ্ণদাস কবিরাজের রচনায় অলঙ্কার-কলার এক নতুন দিক দেখলাম। বস্তুর রূপগত উপভোগ পরিহার করে এমন যুক্তিবদ্ধ চিন্তাকে কাজে লাগানোর অভিনবত্ব, শুধু বাঙলা সাহিত্যে কেন, প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেও দুর্লভ। পারলৌকিক উপমেয়-কথাকে সচরাচর পাখি এবং রূপবান উপমান দিয়েই আলোকিত করা হয়ে থাকে। কিন্তু কৃষ্ণদাস পরিবর্তে কতকগুলি পরিচিত এবং অভ্যস্ত মানব-সংস্কার, হৃদয়-বিশ্বাস এবং মানসক্রিয়াকে উপমানের মত ব্যবহার করেছেন। উপমাতুমি বস্তু-সম্পর্কহীন বলেই স্তম্ভের রূপমোহ জাগেনি, পক্ষান্তরে যুক্তি ও বিচারণার তীক্ষ্ণ মননমুখিতা দেখা দিয়েছে। আর এ জাতীয় উপমা চৈতন্যচরিতা-মৃতে লঘুগুরু আকারে অঙ্গ হয়। উপমা-প্রকরণের এই বৈশিষ্ট্য প্রবন্ধকার কৃষ্ণদাস কবিরাজের পরিচয় প্রকাশ করে। কবি লিখেছেন,

ব্যাকরণ নাহি জানে না জানে অলঙ্কার।

নাটকালঙ্কার জ্ঞান নাহিক যাহাব ॥

কৃষ্ণলীলা বর্ণিতে না জানে সেই ছার।^১

কৃষ্ণদাসের ধারণা, ব্যাকরণ-জ্ঞান এবং অলঙ্কারবোধ না থাকলে কৃষ্ণলীলা-বর্ণনার কবিত্ব সম্ভব নয়। অথচ যে বৈষ্ণব পদাবলী বাঙলা সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কবিতা, তার অধিকাংশ কবিই ব্যাকরণের অনুয়ক্রিয়া অথবা অলঙ্কারের প্রয়োগ-কৌশল দিয়ে কাব্যরচনা করেন নি। পদাবলীকার কৃষ্ণকে রূপময় করতে চেয়েছিলেন। আর কৃষ্ণদাস চেয়েছিলেন, ‘কৃষ্ণ’ বা ‘কৃষ্ণ-তত্ত্ব’কে স্বরূপময় করতে। একজনের রচনায় চিন্ময় ব্রহ্ম মানবরূপে আমাদেরই পৃথিবীর গৃহবাসী, অন্যজনের রচনায় নদিয়াবাসী নিমাই ভগবদ্ভাবে অধিবাসিত হয়ে অনুভূতির সত্য। কবি এবং দার্শনিক মূলে দুজনেই অন্তর্দর্শী, প্রত্যক্ষ রূপের চেয়ে অন্তরীক্ষ স্বরূপ-ভাবনার মধ্যে উভয়েরই মন মগ্ন। কৃষ্ণদাস লিখেছেন,

গ্রাম্য কবির কবিত্ব শুনিতে হয় দুঃখ ।

বিদগ্ধ আত্মীয় বাক্য শুনিতে হয় স্নেহ ॥

রূপ যৈছে দুই নাটক করিয়াছে আরম্ভ ।

শুনিতে আনন্দ বাড়ে যাব মুখবন্ধ ॥১

কৃষ্ণদাসের বৈদগ্ধ্য ও গোপ্তিপ্রীতি অত্যন্ত প্রবল ছিল। ‘বিদগ্ধ আত্মীয়বাক্য’ বলতে তিনি প্রতিষ্ঠিত গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের দ্বারা অনুশীলিত কৃষ্ণভাবনার কথা উল্লেখ করেছেন। এর থেকে কৃষ্ণদাসের কাব্যদৃষ্টি এবং তদন্তর্গত চৈতন্যভাবনা সম্বন্ধে একটি সত্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। পৃথিবীর রূপলোকে স্নপনের সন্ধান অপেক্ষাও তত্ত্বালোকিত মানবরূপকেই তিনি তাঁর কবিতার কথাবস্তু করেছেন। ফলে তাঁর রচনায় চৈতন্য মানব-চৈতন্যরূপে অঙ্কিত না হয়ে তত্ত্বচৈতন্যরূপে নির্ণীত। এটাই সম্ভব। কেননা চৈতন্যকাল থেকে দূরবর্তী হওয়ার জন্য চৈতন্যলীলার প্রত্যক্ষতারহিত তিনি। দ্বিতীয়ত, তাঁর সময়ে বৈষ্ণবীয় গোস্বামী সিদ্ধান্ত চৈতন্যকে রাধাকৃষ্ণ-শক্তির মূলরূপে দার্শনিক ব্যাখ্যায় প্রতিষ্ঠিত করেছে। আর ঠিক এই কারণেই কৃষ্ণদাসের প্রযুক্ত উপমান পৃথিবীর বস্তুপুঞ্জের মধ্যে না জন্মে দর্শনের ভাবভূমি এবং সূক্ষ্ম তত্ত্ববিচারের মনোভূমি থেকে উৎপন্ন। দর্শনের অতিরিক্ত অনুশীলনে চৈতন্য-চিত্রণ মানবাকার না পেয়ে তত্ত্বেরই প্রতীক-মানব। এছাড়া একাধো যে সব রূপের উপমা ব্যবহৃত, তা প্রায়ই প্রথাসিদ্ধ। সেগুলি উল্লেখের দ্বারা রচনার পুনরুক্তিদোষ না ঘটিয়ে বরং কৃষ্ণদাসের প্রথানুগতির অসতর্ক যুক্তি-বিত্রম একটু লক্ষ্য করা যাক, যেখানে ধর্মের আবেশ অনেকসময় কবি-চিত্তকে অবশ করেছে,

নবদীপে শচীগর্ভ শুদ্ধ দুঃ-সিকু ।

তাহাতে প্রকট হৈলা কৃষ্ণ পূর্ণইন্দু ॥২

‘শচীগর্ভ’ ‘দুঃসিকু’ এবং কৃষ্ণ তজ্জাত ‘পূর্ণইন্দু’ হলে ধর্ম-ভক্তিলাভের পথে কোন বাধাই থাকে না, কিন্তু সৌন্দর্যের সত্যলাভ সম্ভব নয়, অথচ অলঙ্কারের মূল কথাটাই তাই। আর একটি উপমা উদ্ধৃত করে চৈতন্যচরিতামৃতের আলোচনা শেষ কবব।

সধনে পুলক যেন শিমুলের তক ।

কতু প্রকুলিত অঙ্গ কতু হয় সঙ্গ ॥৩

১ ৫ম পরিচ্ছেদ, অন্ত্যলীলা ।

২ ৪র্থ ,, আদিলীলা ।

৩ ১০ম ,, অন্ত্যলীলা ।

নৃত্যপর চৈতন্যের এ ছবি কৃষ্ণদাসের কল্পনায় সুন্দর রূপ পেয়েছে। অন্যত্র কৃষ্ণ-রসের সাগরতীরে কবি নিজেকে তৃষার্থ 'পক্ষীরাঙা টুনি' বলে বর্ণনা করেছেন। কিন্তু এমন উপমাশোভার স্থান চরিতামৃতে প্রায় নেই বলেলই চলে। সমস্ত মনোযোগ দর্শনে নিযুক্ত থাকায় কৃষ্ণদাস রূপের প্রতি উদাস ছিলেন। যুক্তির নির্ভুল তুলনাই তাঁর পদ্যেব উপমা-প্রকবণ, রূপশিল্পসৃষ্টি নয়।

চৈতন্যভাগবত

বৃন্দাবনদাসের কাব্যরচনার কাল চৈতন্যকালের অতিসম্মিহিত। অলৌকিক চৈতন্যজীবনের উচ্চরোল কীর্তন-কণ্ঠে তখনও বাঙলাদেশের বাতাস মুখরিত। তখনও বাঙালীমন মহাপ্রভুর কৃষ্ণলীলারসে অবশ। চৈতন্য-ভাবাকাশের উদ্ভাপ ও উদ্ভেজনাটুকু সময়ের দ্বারা নীত হয়ে তখনও দেশের মানুষের মনে শাস্ত অনুভবের ধন হয়ে ওঠেনি। কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্য অনেক পরবর্তী হয়েও চৈতন্যের মানব-আকারকে জীবনীতে নির্ণয় করেনি। কিন্তু তার ব্যাখ্যা স্বতন্ত্র। বৃন্দাবনদাস দার্শনিক ছিলেন না, বস্তুদর্শী মন তাঁর, চৈতন্যজীবনের খুঁটিনাটি বিষয় তিনি সমান বিস্ময়ের সঙ্গে প্রকাশ করেছেন। বড় মনীষা এবং ব্যক্তিত্ব দেশীয় জীবনকে কোনদিক থেকে পুষ্ট করে, সে মনীষার স্বরূপই বা কী, এ সব বৃত্তান্ত সমকালে বা সম্মিহিতকালে বসে নির্ণয় করা সম্ভব নয়। আর উত্তরকাল অতীত ব্যক্তিজীবনী থেকে এটুকুই প্রত্যাশা করে।

বৃন্দাবনদাসের বিবৃতিতে তথ্য আছে, কিন্তু সে তথ্য চৈতন্যের মানব-সঙ্কল্প প্রকাশ করে না। মহাপ্রভু যে স্বয়ং কৃষ্ণ, এ ভাবনা (দার্শনিক যুক্তিতে প্রতিষ্ঠিত করার বৈদগ্ধ্য নয়) লোকবিশ্বাসের অনুগত করার আকুলতা এবং উদ্যমে সমস্ত মনোযোগ নিঃশেষিত। চৈতন্যভাগবত এবং চৈতন্যচরিতামৃত একযোগে পাঠ্য করলে বোঝা যায়, কৃষ্ণদাসের মত দার্শনিক ভাব-গভীরতা বৃন্দাবনের ছিল না, পক্ষান্তরে বিশ্বাসপ্রবণ এক ভ্রূহৃদয় এ কার্যের রচয়িতা। তাই বৃন্দাবনের রচনায় চৈতন্যজীবনের যত তথ্য-তালিকা, তাই সর্বত্রই কবি মহাপ্রভুর অলৌকিক লক্ষণ সন্ধান ব্যস্ত।

গঙ্গাতীরে বসিলেন শ্রীশচীনন্দন।
চতুর্দিকে বেড়িয়া বসিল শিষ্যগণ॥
কোটিনুখে সেই শোভা না পাবি কহিতে।
উপমাও তাই নাহি দেখি ত্রিজগতে॥
চন্দ্রভাবাগণ বা বলিব, গেহা নহে।
সকলক, তাই কলা ক্ষম বৃদ্ধি হয়ে॥
সর্বকাল পবিপূর্ণ এ প্রভু কলা।
নিরুল্লস, তেঁজি সে উপমা দূবে গেলা॥
বহুস্পতি উপমাও দিতে না জুয়ায়।
তুঁহো একপক্ষে—দেবগণের সহায়॥

এ প্রভু সবার পক্ষ, সহায় সতার ।
 অতএব সে দৃষ্টান্ত না হয় ইহার ॥
 কামদেব উপমা বা দিব, সেহো নহে ।
 তিঁহো চিত্তে জাগিলে চিত্তেব ক্ষোভ হয়ে ।
 এ প্রভু জাগিলে চিত্তে সর্ববন্ধ ক্ষয় ।
 পবন নির্মল সুপ্রসন্ন চিত্ত হয় ॥
 এইমত সকল দৃষ্টান্ত যোগ্য নহে ।
 সবে এক উপমা দেখিয়ে চিত্তে লয়ে ॥
 কালিন্দীর তীরে যেন শ্রীনন্দকুমার ।
 গোপবৃন্দ মধ্যো বসি কবেন বিহার ।
 সেই গোপবৃন্দ লই, সেই কৃষ্ণচন্দ্র ।
 বৃষ্ণি বিজরূপে গঙ্গাতীরে করে রদ ॥১

ব্যতিরেক অলঙ্কারে কবি গঙ্গাতীরে মহাপ্রভুর রূপনির্দেশ করার বিচিত্র চেষ্টা করেছেন। উপমেয়ের তুলনায় উপমানকে পুনঃপুনঃ তুচ্ছ করায় কবির শিল্প-অসন্তোষ ফুটে উঠেছে। কিন্তু লক্ষণীয়, পরিশেষে এমন একটি অতিপ্রেত উপমানের দ্বারা তাঁর রূপবোধ তৃপ্ত, যা শিল্পের এবং সুল্লরের মানরক্ষা করার বদলে কবির বিশেষ উদ্দেশ্যের মনরক্ষা করেছে। বৃন্দাবনদাসের পক্ষে চৈতন্য-রূপের জন্যে কৃষ্ণ ছাড়া অন্য কোন সদৃশ সুল্লরের ধ্যান সম্ভব ছিল না। এটাই বৈষ্ণবদীক্ষা এবং বৃন্দাবনদাসের প্রতিপাদ্য।

প্রিয়ার বিবহ দুঃখ কবিতা স্বীকার ।
 তুষ্ণী হই রহিলেন সর্ববেদসার ॥
 লোকানুকবণ দুঃখ ক্ষণেক কবিতা ।
 কহিতে লাগিলা নিজ বৈরাগ্যচিত্ত হৈয়া ॥

.....

 শুনিয়া প্রভুর অতি অমৃত বচন ।
 সতার হৈল সর্ব দুঃখ বিমোচন ॥
 হেনমতে শ্রীমুকুন্দ সত্ত্বয় মন্দিবে ।
 বিদ্যারসে শ্রীবৈষ্ণৱনামক বিহরে ॥২

প্রথমা পত্নী লক্ষ্মীর মৃত্যুতে চৈতন্যের চিত্র। শেষের দুটি পঙক্তি শিক্ষক নিমাই-এর ছবি। কবি বলেছেন, প্রিয়ার মৃত্যুতে চৈতন্য 'লোকানুকরণ দুঃখ'মাত্র করেছিলেন। সচ্চিদানন্দ সুরূপের কোন মর্তবেদনা থাকতে পারে না, এটিই কবির মূল বক্তব্য। আর সেই ভাবনায় অনুবাসিত শেষ দুটি পঙক্তির ছবিতে মানব-গৌরাঙ্গ অনুপস্থিত।

আসলে, গৌরাঙ্গচ্ছলে এ যেন বৈকুণ্ঠনায়কের লীলা। অথচ মুকুন্দ-সঞ্জয়াদি প্রাকৃত মানব তার সহচর। বৃন্দাবনদাসের প্রবল বিশ্বাসের বলে উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারটির উপমান উপমেয়রূপে প্রতীত হয়েছে। অন্যত্র শিক্ষক চৈতন্যের মধ্যে কবি বহুরূপে ঈশ্বরদর্শন করেছেন,

গুরু নমস্করিয়া চলিলা বিশুভ্র।
চতুদিকে পড়ুয়া বেষ্টিত শশধব ॥
আইলেন শ্রীমুকুন্দ-সঙ্গয়েব ধরে।
আসিয়া বসিলা চণ্ডীমণ্ডপ ভিতরে ॥১

'পড়ুয়া বেষ্টিত শশধব'জাতীয় অসম্ভব কল্পনাও চৈতন্যের মাহাত্ম্য-কীর্তনের অনুরোধে কবিভাবনার বিষয়। কবির কল্পনাবলেই হোক, অথবা ভক্তের বিশ্বাসবশেই হোক, অলঙ্কার কিম্বা অলৌকিকতায় চৈতন্যকে অলোক-সামান্য করে তোলাই বৃন্দাবনদাসের রচনা-সঙ্কল্প। এই জাতীয় ছত্র,

চলিলা পটুয়া সঙ্গে প্রভু বিশুভ্রব।
তাবকে বেষ্টিত যেন পূর্ণ শশধব ॥২

অথবা,

গোপ্লিব সহিত বসিলেন গঙ্গাতীবে ॥
যমুনার তীবে যেন বেঢ়ি গোপগণ।
নানা বস কবিলেন নন্দেব নন্দন ॥৩

এবং তারপরই,

কত বা আনন্দধাবা বহে শ্রীবদনে।
চবণেব গঙ্গা কিবা আইলা বদনে ॥৪

১ ১ম অধ্যায়, মধ্যখণ্ড।

২ ১ম " "

৩ ১ম " "

৪ ২য় . .

আচার্য চৈতন্যের গঙ্গাতীরের লীলাদৃশ্য কবির ধ্যানের মধ্যে যমুনাতীরে গোপীকান্ত কৃষ্ণের ছবি জাগায়। চৈতন্যের শাস্ত্রব্যাক্যার মধুরতা যেন গঙ্গাপ্রবাহ। সত্যযুগে বিষ্ণুর পাদপ্রবাহিনী গঙ্গাই যেন কলিযুগে চৈতন্যের বদন-নিঃসৃত। বিষ্ণুর সঙ্গে চৈতন্যের অভিযাত্র কবি অত্যন্ত কৌশলে ইঙ্গিত করে দিয়েছেন।

বসিলেন দুই প্রভু কবিত্তে ভোজন।
কৌশল্যাব ঘবে যেন শ্রীৰাম লক্ষ্মণ ॥
এই মত দুই প্রভু কবিত্তে ভোজন।
সেই তার সেই প্রেম সেই দুইজন ॥১

কবির ধ্যাননেত্রে চৈতন্য-নিত্যানন্দেব ভোজনবত রূপশোভা স্নেহপালিত রামলক্ষ্মণের রূপ প্রকাশ করেছে। এই দৃষ্টান্তকে অলঙ্কার না বলে ভক্তমনের আবেগস্মৃতি বলাই ভাল। আর একটি উপমা,

প্রভু সে হইয়াছেন অচেতন প্রায়।
দেখিমাত্র জগন্নাথ—নিজ প্রিয় কাষ ॥
কি আনন্দে মগ্ন হৈলা বৈকুণ্ঠ-ঈশ্বর।
বেদেও এসব তত্ত্ব জানিতে দুষ্কর ॥২

চৈতন্যের জগন্নাথ দর্শন। বৃন্দাবনদাস চৈতন্য-জীবনের এই ঘটনাকে ভক্তিরসে কেমন অলৌকিক করে তুলেছেন। ছত্রগুলিতে অলঙ্কারের মাধ্যমে কবির উদ্দেশ্যসাধনের কৌশল লক্ষ্য করার মত। এ গ্রন্থে অজগু তথ্যলাভের পরও চৈতন্যজীবনকে মর্তলোকের বাস্তব বলে বোধ হয় না। কারণ, জীবনের আদ্যস্তে বৃন্দাবনদাস কোথাও চৈতন্যের মধ্যে মানবসীমাব চিহ্নটুকু পর্যন্ত দেখান নি। মহাপ্রভু সর্বদা এবং সর্বত্রই জীবচ্ছলে (জীবরূপে নয়) অসীম ব্রহ্মরূপ। এ সব ক্ষেত্রে কবির আহৃত উপমান উপমেয়ের রূপবিস্তার করতে সক্ষম হয় না। উপমেয় (রূপে অথবা গুণে) সসীম হলে তবে উপমানের উদারতর দিগন্তে তাকে সুল্লর করা চলে। কিন্তু উপমেয় যদি সুয়ং অনুপম হয়, তবে তার জন্যে আহৃত উপমানের দ্বারা সুল্লরের কোন মোহ সঞ্চারিত হতে পারে না। বৃন্দাবনদাসের উপমাক্রিয়াতেও তা হয়নি। তাই মানব-চৈতন্যকে মহত্তর করা নয়,

বরং চরিত্রের বাস্তব মানবাংশটুকু বর্জন করতে এ গ্রন্থে এত জীবনতথ্য সংযোজিত। অলঙ্কারের মধ্যেই সে ব্যাপার স্পষ্ট। তাই বলা চলে, চৈতন্যভাগবতে মহাপ্রভুর বিচিত্র জীবন-ঘটনা তাঁকে অলৌকিক ঈশ্বররূপে রচনা করবার উপকরণ।

এবার চৈতন্যভাগবত থেকে এমন একটি দুটি উপমা উদ্ধৃত করব, যেখানে বৃন্দাবনদাস চৈতন্যজীবনের ঘটনা সংগ্রহ করতে গিয়ে আপনার অগোচরে মহাপ্রভুর মধ্যে মানবসীমা দর্শন করে ফেলেছেন। আলঙ্কারিক ভাষায় বললে বলতে হয়, কবির উপমের রূপ-গুণ-ক্রিয়ায় সসীম। বৃন্দাবনদাসের কবিশক্তির অনুপাতে এ অলঙ্কারগুলি অনেক সুন্দর,

আব পথে ঘবে গেলা প্রভু বিশৃঙ্খল।
হাথেতে মোহন পুঁথি যেন শশবল ॥
লিখন কালির বিন্দু শোতে গৌবদ্বন্দ্ব।
চম্পকে লাগিল যেন চাবিদিকে ভ্রমে ॥১

বিদ্যার্থী চৈতন্যের ছবি। উপমেয়ে মানবরূপের সীমা সূচিত থাকায় উপমান তাকে সীমা থেকে উত্তীর্ণ করতে পারল। একটি দৃষ্টান্ত,

পবন অন্তত সতে দেখেন আসিয়া।
পিপীলিকাগণে যেন অন্ন যায় লৈয়া ॥
এইমত প্রভুকে অনেক লোক ধরি।
লইয়া যাহেন সতে মহানন্দ কবি ॥২

জগন্নাথদর্শনে হতজ্ঞান চৈতন্যকে মন্দির থেকে সকলের বহন। পিপীলিকার পক্ষে অন্নের মহার্ঘ্যতাবোধের মত মহাপ্রভুও ভক্তদের কাছে মহার্ঘ্য। কবি সেই ভাবটুকু উপমানের উত্তীর্ণ শক্তিতে প্রকাশ করলেন। বৃন্দাবনদাস তাঁর কাব্যের বহুস্থানে শ্রীমদ্ভাগবতের একটি প্রসিদ্ধ উদ্ধৃতির অনুবাদ-ছত্র যোজনা করেছেন,

পক্ষী যেন আকাশের অন্ত নাহি পায়।
যতদূর শক্তি ততদূর উড়ি যায় ॥
এইমত চৈতন্যশেষ অন্ত নাই।
যাব যত শক্তি কৃপা সতে তাই গাই ॥৩

১ ৪র্থ অধ্যায়, আদিখণ্ড।

২ ২য় ,, অন্ত্যখণ্ড।

৩ আদিখণ্ড।

শ্রীমদ্ভাগবতের মূল শ্লোক,

নভঃ পতন্ত্যাহসমং পতত্রিণ-

স্তথা সমং বিষ্ণুগতিং বিপশ্চিততঃ ॥

ঋক্বেদের বিষ্ণুমাহাত্ম্য বর্ণনায় পাখীর সমজাতীয় উপমা আছে। কবির বর্ণনীয় উপমেয়ে যদি অন্ত না থাকে, তবে তার রূপবেদনার জন্যে নিযুক্ত উপমানে রূপমোহ ঘনীভূত হয় না। বৃন্দাবনদাসের অলঙ্কার প্রয়োগে সেই ব্যাপারই ঘটেছে। তাই অলঙ্কার-প্রয়াস অনেক হলেও রসসিদ্ধির অংশ অনেক কম। এই সব উপমাছত্রে পাঠকের যে বিশ্ললতা জাগে, দু'একটি ক্ষেত্র ছাড়া সর্বত্রই তা চৈতন্যের অলৌকিক ঐশীক্যের প্রভাবে, অলঙ্কারের পাখির আলোকে নয়। চৈতন্যের দেহরূপের বর্ণনায় যে সব অলঙ্কার ব্যবহৃত, বেশিরভাগই তা প্রখাজীর্ণ এবং লক্ষণীয়রূপে 'ব্যতিরেক' অলঙ্কার। চৈতন্যের দেহরূপ বর্ণনায় 'ব্যতিরেক' অলঙ্কার প্রয়োগের আলোচনা আমরা পরিচ্ছেদের সূচনায় লিপিবদ্ধ করেছি।

চৈতন্যমঙ্গল : লোচনদাস

লোচনদাস দর্শনের আশ্রয়ে চৈতন্যজীবনকে দেখেন নি। কিন্তু বৃন্দাবনদাসের মত চৈতন্যকে স্বয়ং ঈশ্বররূপে প্রমাণ করার ব্যাকুলতা বা ব্যস্ততাও তাঁর নেই। লোচনদাসের ব্যবহৃত উপায় মহাপ্রভুর যে রূপ, গুণ অথবা ক্রিয়াকর্মের পরিচয় পাই, সেখানে শিল্পের সৌন্দর্য (প্রথাসিদ্ধ হলেও) দুর্লভ নয়। লোচনদাস চৈতন্যকে ভগবান কৃষ্ণের অবতাররূপে গ্রহণ করেছেন। বিভূষকরূপের ভাব তাঁর (মহাপ্রভুর) আয়ত্ত হলেও মর্তমানবের লক্ষণ থেকে তিনি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র নন।

সমুদ্রের জল যবে কলসে পরিমাণি ।
পৃথিবীর বেণু যবে এক করি গণি ॥
আকাশের তাবা যবে গণি বাবে পাণি ।
তবু গোবা-অবতাব লিখিতে না পাণি ॥১

বৃন্দাবনদাসের চৈতন্যবর্ণনার মত এখানেও মহাপ্রভু রূপ-গুণ-কর্মে অন্তর্হীন ।
তবু মানবরূপে অবতার গোবান্দকেই লোচনদাস লক্ষ্য করেছেন,

মায়েবে দেখিয়া প্রভু পালাইয়া যায় ।
মাতিল কৃষ্ণন যেন উলটিয়া চায় ॥২

আবার,

অশুচি কুচ্ছিত স্থান ছাড় বাপ মোর ।
চাঁদেব কলংক যেন গায়ে কালি তোব ॥৩

উপরের পদছন্দে ঈশ্বর চৈতন্যের মানব-স্বরূপ প্রকাশিত। আর একটি দৃষ্টান্ত,

মায়েব গলা ধরি কান্দে বিশৃঙ্খল বায় ।
খেলা খেলি বাবে আকাশের চাঁদ চায় ॥

.....
.....
দেখিয়া জননী বোলে অবোধিয়া পুঁত ।
তোহাব চবিত্র মোবে বড় অনভূত ॥

- ১ সূত্রখণ্ড ।
- ২ আদিখণ্ড ।
- ৩ আদিখণ্ড ।

আকাশের চান্দ কেহ পারে ধরিবারে ।
ও হেন কতেক চাঁদ তোমার শরীরে ॥
হেরো দেখে লাঞ্জে চান্দ মলিন হইল ।
না বুঝি তোমার আগে উদয় করিল ॥১

শিশুর অবোধ আশার উত্তরে বাঙালী মায়ের প্রাণ যেভাবে প্রবোধ দেয়, কবি লোচনও ঠিক তেমনভাবে উপমেয়ের সীমা নির্দেশ করেছেন। চৈতন্যের সীমায়িত মানব-স্বরূপের পরিচয় আছে বলেই উপমানের রূপ এমন উপভোগ্য। লোচনদাস লিখেছেন,

কি দিব উপমা রূপের না দিলে সে নাবি ।
খল্‌বল্‌ করে প্রাণ কহিলে সে পারি ॥২

মায়ের সম্ভ্রহ দৃষ্টি কবির চোখে তখনই এল, শিশু নিমাইর মৃদু দুর্বলতাগুলি যখন তাঁর মনোযোগ লাভ করল,

অমিয়া মথিয়া কেবা নবনী তুলিল গো
তাহাতে গঢ়িল গোরাদেহ ।
অগত ছানিয়া কেবা রস নিস্কাড়িছে গো
এক কৈল শুধুই স্নেহ ॥

বিজুরী বাঁটিয়া কে বা গাখানি মাজিল গো
চালে মাজিল মুখখানি ।
লাবণ্য বাঁটিয়া কে বা চিত্র নিরমান কৈল
অপরূপ রূপের বলনি ॥৩

ভাবের দ্বারা প্রিয়পাত্রকে পৃথিবীর সীমা পার করে দেবার আকুলতাই ভালোবাসার লক্ষণ। লোচনদাস ব্যতিরেক অলঙ্কার ব্যবহার করে একদিকে যেমন (উপমান-পক্ষে) তাঁর প্রীতিবোধকে অন্তর্দীপ্ত করেছেন, তেমনি অন্যদিকে (উপমেয়-পক্ষে) বর্ণনীয়ের রূপসীমা নির্ণয় করেছেন। আমাদের বক্তব্য, লোচনদাসের জীবনী রচনায় চৈতন্যের মানবাংশ নির্ণীত, কৃষ্ণদাস অথবা বৃন্দাবনদাসে যা অনুপস্থিত।

১ আদিষণ্ড ।

২ আদিষণ্ড ।

৩ বধ্যাংশ ।

লোচনদাস চৈতন্যের ভাব-অবস্থানটি আপন হৃদয়ে সঠিক ও সুস্থির করতে পেরেছিলেন বলেই হয়ত তাঁর রচনায় উপমার শিল্পকুশলতা সমগ্র চৈতন্যজীবনী সাহিত্যে এমন অনুপম। কৃষ্ণদাসের চৈতন্য অনির্ণেয়, বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য অনির্ণীত, কিন্তু লোচনের চৈতন্য রূপ-গুণ-কর্মে কবিহৃদয়ে স্থায়ী অবস্থান লাভ করেছে। চৈতন্যের রূপ-গুণের ঠিকানা পেয়েছিলেন বলেই কবি অব্যাকুল চিন্তে তাকে প্রকাশ করতে পেরেছিলেন।

সোনার পদ্ম মুখ রাতা পদুম অঁখি
আধ-মুদিত তারা।
হেন বুঝি পাবা মহাব পাখাবে
ডুবিল আধ-ব্রমবা ॥১

প্রথমে ছত্রে রূপক, সমগ্র পদে উৎপ্রেক্ষা। এ যেন অলঙ্কারের একটা সামগ্রিক শৈলী এবং তার গায়ে গায়ে নানা রঙের মিনে করা। চৈতন্যের অর্ধ-নিমীলিত চোখদুটি কবিমনে অপূর্ব রূপসম্মোহ জাগায়। সজীব প্রাণের যোজনায় উপমাকত স্বাদু, উদাহরণটি তার প্রমাণ। আরও একটি দৃষ্টান্ত,

রসে ডুবুড়ু রাতা নয়ন যুগল।
কাজর অমিয়াপঙ্কে কে বান্ধ বান্ধল ॥২

লাবণ্যময় রক্তবর্ণ চোখদুটি যেন অমৃত-সায়র। তাতে কে বুঝি কাজলের বাঁধ বেঁধে দিয়েছে। কবির এ অলঙ্কার-কথায় চৈতন্যের অপরূপ মোহনদৃষ্টির পরিচয় ফুটল। এ রূপ পৃথিবীরই, কিন্তু উপমানের সূক্ষ্মতা তাকে পাণ্ডিত্য সীমার অনেক উর্ধ্বে নিয়ে গেছে। রূপদক্ষ কবির এই সৌন্দর্যদৃষ্টি কেমন ধীরে ধীরে ধর্মের দ্বারা আচ্ছন্ন হয়ে এসেছে, এবার তারই পরিচয় নেব,

লাখ লাখ অঁখি এক সুল্লর বদনে ॥
অনেক চকোব যেন একচন্দ্র আশে।
পিবই অমিয়া শ্রীমুখ পবকাশে ॥৩

এবং তারপরেই,

আর দশ চাঁদ কব-অঙ্কুলিব আগে।
পাতকী দেখিলে হিয়া-আন্ধিয়ার ভাঙ্গে ॥৪

১ আদিখণ্ড।

২ আদিখণ্ড।

৩ সূত্রখণ্ড।

৪ আদিখণ্ড।

প্রথম ছত্রটিতে চৈতন্যমুখ চাঁদের লাভণ্য-প্রতিমূর্তি। কিন্তু পরের ছত্রদুটিতে চাঁদের লাভণ্য দেহশোভাকে অতিশয়িত না করে পাতকী-উদ্ধারের ভার নিয়েছে। ধর্ম-কামনার চাপে কবির সৌন্দর্যদৃষ্টি অপসারিত।

করুণা ভরল সব হেম গোরা-গা ।
বলিয়া গাইব সে শীতল রাঙা পা ॥
সকল ভকর্ত লঞা বৈসহ আসরে ।
ও পদ-শীতল বা লাগু কলেববে ॥১

পাপ-তাপিতের আশ্রয় ও শান্তি যে রাঙা পা, তার শীতল বাতাসে পাখির প্লানি দূর হোক, ভক্তের এ প্রার্থনা কবির 'রাঙা পা'এর রূপবর্ণনার ইচ্ছাকে শাসিত করে রেখেছে। এবং এই ভক্তির মাদকতা কাব্যের মধ্যে কোথাও কোথাও এমন স্তর পর্যন্ত পৌঁছেছে, যেখানে অসম্ভব অলৌকিকতার মধ্যে জীবনের সবকিছু যুক্তিসূত্র বিমূঢ়।

শ্রীবাসেব পাদোদক দিলা তাব গায় ॥

স্বর্ণকান্তি জিনি দেহ বিয়াধি পালায় ।
পালাইল ব্যাধি দেহ নির্মল হইল ।
হবি হবি বলি ব্যাধি নাচিতে লাগিল ॥২

লোচনদাসের জীবনীকাব্যে প্রথাসিদ্ধ সংস্কৃত উপমারও প্রতিচ্ছবি আছে,

আলোক অঙ্গের তেজে বায়ু বহে মলয়জে
তাহে নব মালতিব মালা ।
সুমেরু শিখবে যেন সুবনদী ধাবা হেন
গোবা অঙ্গে বহে দুই ধাবা ॥৩

অর্থবা,

রোদন কবিয়ে প্রভু অশ্রু নেত্রে ঝবে ॥
চন্দ্রের উপরে যেন ঋগুন বসিয়া ।
উগারে মুকুতাহাব যেমন গলিয়া ॥৪

-
- ১ সূত্রধণ্ড ।
২ মধ্যধণ্ড ।
৩ মধ্যবীণ্ড ।
৪ আদিধণ্ড ।

এগুলি প্রথাগিক সংস্কৃত উপমা । কালিদাসের কুমারসম্ভবে প্রাপ্তব্য । এখানে লক্ষণীয়, রীতি প্রথাবদ্ধ হলেও বর্ণনায় রূপের শোভা ফুটিয়ে তোলার বিশেষ মনোযোগ লোচনদাসের ছিল ।

‘শেষখণ্ডে’ চৈতন্যের রাসলীলা-স্মৃতি বর্ণনাচ্ছলে কবি কৃষ্ণের সঙ্গে মহাপ্রভুর অভিন্নত্ব সন্ধেত করেছেন,

এইখানে অপৰূপ এ রাস বিহাব ।
এক গোপী এক কৃষ্ণ মণ্ডলী তাহাব ॥
কনক-চম্পক আর মরকত মণি ।
গাঁখিল যেমন মালা মণ্ডলী তেমনি ॥১

আরও একটি রাসলীলার স্মৃতিপদ,

আজি হৈতে রাধা রাজা হৈল বৃন্দাবনে ॥
রাসহাট উপরে পতাকা শশধরে ।
কোকিল কোটাল হঞা জাগায় কামেবে ॥
ভ্রমবা হাটের বাদ্য পসার যৌবন ।
গবাক রসিকবব মদনমোহন ॥
যুখে যুখে পাটোয়াবী পাটিনী গোপিনী ।
নাট্য তাহাব মাঝে প্রভু যামুণি ॥২

চৈতন্যমঙ্গলের শেষ খণ্ডে এই অংশদুটি প্রথম পাঠে অত্যন্ত আকর্ষক ও অপ্রাসঙ্গিক মনে হয় । বিশেষত এ স্থানটি ‘চৈতন্যের রাসলীলা স্মৃতি’ অথবা ‘কবির রাসলীলা স্মৃতি’, এমন কোন শিরোনামেও সূচিত নেই । কিন্তু ঈষৎ মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলে বোঝা যায়, কৃষ্ণলীলা ও গৌরান্ধলীলাকে ভক্তমনে অভিন্নরূপে প্রতীত করার জন্যেই কবি এ কৌশল অবলম্বন করেছেন । জীবনী রচনায় লোচনদাস কবি প্রমাণিত না হলেও কাব্যের প্রতি আন্তরিক মনোযোগ তাঁর ছিল । লোচনদাসের কাব্যে একদিকে মহাপ্রভুর জীবনের তথ্য-তালিকা যেমন কম, তেমনি অন্যদিকে তথ্যবিরলতার অবকাশে গুরুগম্ভীর দর্শন রচনা করার আশ্রয়ও কম । অল্প তথ্যের আয়োজনে

কৃষ্ণাবতার চৈতন্য মহাপ্রভুর একটি লীলাময় কমান্ডুল্লর মূর্তি রচনা করতে চেয়েছিলেন লোচনদাস। তাই বৈষ্ণব আদর্শের দিক থেকে এ রচনার দর্শনমূল্য, অথবা ইতিহাস সঙ্কানের দিক থেকে যথাযথ তথ্যের আয়োজন অপেক্ষা এ লেখায় মহাপ্রভুর একটি কাব্যমূর্তি লাভ করা গেছে। আর সে প্রাপ্তির পথে কবির উপমাপ্রীতির (উপমা-কৌশল নয়) কথাই সবার বড়।

চৈতন্যমঙ্গল : জয়ানন্দ

চৈতন্যলীলা নদীয়াবাসীর মনোভূমিকে এক অপূর্ব দৈবমন্ত্রে কৃষ্ণ-গতপ্রাণ করে তুলেছিল। কবি জয়ানন্দ সমগ্র জনপদের সেই পরিপূর্ণ চৈতন্য-উদ্দীপ্তির ছবি লীলানায়কের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। ফুলের গন্ধ যেমন অনেক সময় ফুলের রূপ দেখার আগেই তার আকারটিকে চিনিয়ে দেয়, এ কাব্যেও তেমনি চৈতন্যের লীলা-নিকষিত বৈষ্ণবীয় সৌরভ পাওয়া যায়। যে বাঙালী-হৃদয়ের অমৃত মগ্নন করা রূপ-কায়া চৈতন্যের চিত্রে পাই, কবি জয়ানন্দ তারই কারিগর। উপমার আলোকে পূর্বোক্ত তিনজন জীবনীকার কবির রচনা-বিচারের কালে দেখেছি, প্রতি কবিরই চৈতন্য-ভাবনার এক একটি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি আছে। ভক্তহৃদয়ে অনুশীলিত চৈতন্য-মহিমার রূপস্থাপনা বর্তমান কাব্যের অলঙ্কার-লক্ষণ।

নদীয়া খণ্ড শুনিতে জত স্নেহ বাড়়ে।

কোন পামর মুচ হেন ধন ছাড়়ে ॥১

নদীয়া খণ্ড, বৈরাগ্য খণ্ড, সন্ন্যাস খণ্ড ইত্যাদির মধ্যে নদীয়া খণ্ডটিই কবি-আবেগে বেশি বিগলিত। -আর সে অংশেই কবির অলঙ্করণ-শক্তির ক্ষেত্র প্রশস্ত। চৈতন্যের বাল্যরূপ কবি এঁকেছেন,

কুন্দ কলিকাদুটি দন্ত উঠিল।

পাকা ভেলাকুচা যেন অধব ফুটিল ॥

টাড় মগর হার চরণে মগরা।

বাজালাটি সোনার কাটি রূপের পসরা ॥

দেখিঞা মোহন ছান্দ চান্দ রহি চাহে।

মদন লাখ কোটি রূপে মুচ্ছা জাএ ॥২

অলঙ্কার-প্রয়োগ গতানুগতিক। উপমান প্রথাবদ্ধ। কিন্তু রূপ এখানে ঐশ্বর্যপূর্ণ নয়, স্নেহমুগ্ধ। প্রাপ্তবয়স্ক চৈতন্যের ছবি,

নবদ্বীপচন্দ্র নিমাঞি দ্বিজ শিরোমণি।

বংশসবসিকহ কদম্ব তরুণী ॥

প্রচণ্ড দোর্দণ্ড দীর্ঘ কিত্তিলৌচন ।
 অসীম গরিম রূপ তুবনমোহন ॥
 কুটিল কুন্তল ক্র-যুগল মার-তনু ।
 সিংহদ্বীপ কষুকণ্ঠ সাতকুন্ত তনু ॥
 তিলফুল নাসিকা গরুড় গজাধব ।
 চম্পক কলিকাদুলি নখ নিশাকর ॥১

এখানেও উপমান-চয়ন প্রথাবদ্ধ। তবু বর্ণনায় অবসাদের বিবর্ণতা নেই। বৈষ্ণবীয় ভাববন্যায় চৈতন্যের যে রূপমূর্তি সারা বাঙলাবাসীর মনে গভীরাক্ষিত হয়ে গেছে, তা শুনতে যেন আরও একবার মন চায়। কবি জয়ানন্দ বৈষ্ণব-বাঙলার সেই তদুগত চৈতন্যভক্তির মূর্তি রচনা করেছেন।

দুই পাশে প্রেমধারা বহে নিরবধি ।
 স্নমেক শিখরে জেন বহে সুবনদী ॥২

বৈষ্ণব পদাবলী থেকে ধারকরা উপমান। নায়িকার বক্ষোদেশে রতুমালার শোভা বর্ণনা করতে সংস্কৃত কবিরাজ সুরনদী ও স্নমেক শিখরের উপমান ব্যবহার করেছেন। সেই নায়িকায়োগ্য উপমান চৈতন্যের প্রেম-বিগলিত বিরহী রূপচিত্রে ব্যবহৃত হয়েও শ্রোতার মনে কোন সংশয়-প্রশ্ন জাগায় নি। প্রথমত উন্নত গৌরতনু মহাপ্রভুর চক্ষে অশ্রুধারা স্নমেক শিখর ও সুরনদীর উপমানে যথায়োগ্য গৌরব-পেয়েছে। যদি ছবির স্ত্রী-পুরুষগত লিঙ্গভেদ না হয়, তবে উপমানের নায়িকা-যোগ্যতা অথবা নায়কযোগ্যতার প্রশ্ন ওঠে না। কিন্তু যে উপমানের ছবি বহুকাল ধরে নারী অথবা নায়িকার একটি বিশেষ প্রসাধন-রূপ প্রকাশ করে আসছে, তাকে যদি কোন এককালে অকস্মাৎ একটি স্বতন্ত্র এবং বিপরীত প্রসঙ্গে (অর্থাৎ চৈতন্যের বিরহী মূর্তির রূপাঙ্কনে) নিযুক্ত করা যায়, তবে সে ব্যাপারে মন ঈষৎ সচকিত হতেই পারে। কিন্তু চৈতন্য সম্বন্ধে শ্রোতার যে রূপস্মৃতি, তা কেবলমাত্র মানব-চৈতন্যের নয়। অর্থাৎ চৈতন্যের প্রাকৃত রূপস্মৃতির সঙ্গে বৈষ্ণবতত্ত্ব-স্থাপিত রূপভাবনা বিজড়িত হয়ে এক অলৌকিক রূপ বাঙলাবাসীর স্মৃতির সম্বল। চৈতন্য যে 'রাধাভাবদ্যুতি-সুবলিত,' তিনি যে নায়িকা-ভাব অঙ্গীকার করে তাঁর সাধনার জীবন অতিবাহিত করেছিলেন, রূপকারের হৃদয় সেটুকু সংবাদ পুনরায় চয়ন

১ নদীয়া ৪৩।

২ নদীয়া ৪৩।

করতে চায়। তাই চৈতন্যের রূপরচনায় প্রথাবদ্ধ নায়িকাযোগ্য উপমান গৃহীত হলেও আমাদের ধারণায় তা কোনপ্রকার বিঘ্ন সৃষ্টি করে না। আর কবি জয়ানন্দের কালে চৈতন্যরূপের এই বৈশিষ্ট্য দেশবাসীর স্মৃতিতে স্বীকৃত ছিল বলেই এ রূপ-কথা সম্বন্ধে কোন প্রশ্ন ওঠেনি। প্রেমাবতার মহাপ্রভুর আর একটি রূপের কথা,

শতকুন্ত জিনি অঙ্গ মদন মোহন বেশ ।
কুলকলি জুতিব মালা নায়ে চাঁচব কেশ ॥
শরৎকালের চান্দ জেন মুখ ঝলমল কবে ।
শ্রুতিমূলে গাঁঠাকড়ি কত ছিবি ধবে ॥

.....
ডকত চাতকবল জলধর আশে ।
অমৃতপিয়াস আসি বহে আশে পাশে ॥
পুলককদম্বাবস্ত্র বিজুবী প্রকাশে ।
গৌব প্রেমবন্যায় অখিল জীব ভাসে ॥১

প্রথমাংশে গৌরাঙ্গের সজ্জিত একক দেহরূপ, শেষাংশে ভক্ত-পরিবৃত প্রেম-মূর্তি। প্রথমাংশের রূপে স্থিতিব আভাস, শেষাংশে প্রবহমানতার ব্যঞ্জনা। উভয়ক্ষেত্রেই কবির ভক্তি-আবেগ, বিশদ অভিধাবাক্যের উপস্থিতি, অংশটির অলঙ্কার-কর্মে উদ্দীপ্তি এনেছে। ব্যতিরেক রূপক উৎপ্রেক্ষা ইত্যাদি অলঙ্কার-যোগে চৈতন্যচিত্র সমৃদ্ধ। উপমান-চয়ন প্রথাবদ্ধ এবং তাব প্রয়োগও গতানু-গতিক। উদ্ধৃত অংশের চন্দ্রকুশলতায় রূপের প্রকাশ মনোহর। প্রায় প্রতি চরণের শেষপর্বে (যেমন ‘নায়ে চাঁচব কেশ’, ‘মুখ ঝলমল করে’ ইত্যাদি) ললিত শব্দগুচ্ছের মৃদু আঘাতে উপমার রূপভঙ্গি লাভণ্যময়।

ভক্তির প্রবল আবেগ কবি জয়ানন্দের উপমা-প্রেরণার মূলকথা। এবার কবির বৈষ্ণব আবেগ এবং ভক্তদৃষ্টির পরিচয় নেব।

অন্ন ভাগ্যে নহে নন্দনন্দনেতে মতি ।
অন্ন ভাগ্যে নহে সে ব্রাহ্মণকুলে জাতি ॥
অন্ন ভাগ্যে নহে সে মহাপ্রসাদ বিশ্ণুস ।
অন্ন ভাগ্যে নহে সে জাহ্নবী তীবে বাস ॥২

১ নদীয়া খণ্ড।

২ বৈরাগ্য খণ্ড।

এরপর আরও বাইশটি এই প্রকার ছত্র ।

মাধবানন্দ গদাধর মোর ধ্যান ।
মাধবানন্দ গদাধর মোর প্রাণ ॥
মাধবানন্দ গদাধর মোর অঙ্গ ।
মাধবানন্দ গদাধর মোর সঙ্গ ॥১

এরপর আরও আটটি এই প্রকার ছত্র ।

জয় জয় শব্দ করি শিরে দিল ক্ষুর ।
হাহাকার করি চক্ষু বুজে দেবাসুর ॥
চক্রে সূর্য লুকাইল গগন মণ্ডলে ।
প্রেমে আকুল হৈঞা ধরণী আন্দোলে ॥২

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথম দুটি বর্ণনায় একনিষ্ঠ ভক্তির পরিচয় আছে, কিন্তু কাব্যের কোন পরমার্থ লাভ ঘটেনি । তৃতীয় দৃষ্টান্ত চৈতন্যের সন্ন্যাস গ্রহণের ছবি । এই প্রসঙ্গে পূর্বোক্ত অংশের একটি চরণ স্মরণ করি । ‘কুলকলি জুতির মালা নাশে চাঁচর কেশ ॥’ তৃতীয় উক্তির প্রথম দুই ছত্রে চৈতন্যের মস্তক-মুণ্ডনের কথা । চাঁচর চিকণ কেশের এই করুণ অপচয়-চিত্র কবিমানে গভীর বেদনা সৃষ্টি করেছে । এটি সৌন্দর্যপ্রিয় কবির কথা । কিন্তু তারই এক কল্যাণকর ব্যাপক পরিণামের ভরসা কবিকে রূপপ্রীতি ভুলিয়ে ধর্মের আশ্রয় দিয়েছে ।

চৈতন্যকে আঁকতে বসে রচয়িতার মনে যে ছবি জাগে, হয় তা কীর্তনের উচ্চরোলে পরিস্ফীণ, নয় তা বিশ্বাসের অলৌকিক প্রভাবে ভক্তিমদির । কোথাও কোথাও দু’একটি ছত্রে জীবনের প্রত্যক্ষ রূপবেদনা ঘনীভূত হবার চেষ্টা পেয়েছে,

শ্রাবণে সলিল ধারা যনে বিদ্যুততা ।
কেমনে বন্ধির আমি রহিব আব কোথা ॥৩

চৈতন্যের বিভূষরূপ অপসারিত করে তার স্বামীরূপের সামনে আসন্ন বিরহিণীর এ প্রশ্ন ক্ষণকালের জন্য মানবপট ব্যক্ত করে বটে, আর তারই আকর্ষণে রূপ-

১ নদীয়া খণ্ড ।

২ সন্ন্যাস খণ্ড ।

৩ বিষ্ণুপ্রিয়ায় বারমাগা, বৈরাগা খণ্ড ।

রচনার তুলিও হয়ত মুহূর্তে উদ্যত হয়ে ওঠে, কিন্তু এ সব আয়োজনই নিশীথ-
 স্বপ্নের মত। চৈতন্যের বৈরাগ্যকেই সেকালের সমাজ অভিনন্দিত করেছিল,
 তাঁর নিরাভরণ সন্ন্যাসরূপই দর্শকের একাগ্র প্রার্থনার বিষয়। এতেই ভক্ত-
 জীবন চরিতার্থ। ভোগবর্জন যে জীবনকথার কাঙ্ক্ষিত পরিণাম, সেখানে
 রূপরচনার যৎসামান্য আয়োজনে অনুরাগ ঘনীভূত হয়ে স্তম্ভরূপে প্রকাশ করে
 না। জীবনীকাব্যে রূপের কথা প্রাসঙ্গিক, প্রাথমিক নয়। সেজন্যেই কবি
 আপন রূপানুভূতিকে প্রতিকলিত করতে কোথাও মনোযোগী নন।

ষষ্ঠ অধ্যায়

অমুবাদ কাব্য

রামায়ণ ও মহাভারত গুনলে চতুর্ভুজ ফললাভ ঘটে। তবু ও দুটি কাব্য পুরোপুরি ধর্মগ্রন্থ নয়। রামায়ণে রাম-সীতার এবং মহাভারতে কুরু-পাণ্ডবের বিচিত্র জীবনের আকর্ষণ। তার সঙ্গে কবিদের আঁকা নানান রূপের ছবি। মূল রামায়ণ-মহাভারতের ভাবাকাশ প্রধানত ক্ষত্রিয় ব্যাপার হলেও ঋষির তপোবন-আদর্শ জীবনের সব ক্ষেত্রেই নিয়ন্ত্রী শক্তির (Guiding principle) মত ছিল। আর তপোবনের ঋষিচর্যা জীবনের সত্যানুভূতি ও নীতিতত্ত্বকে পবিত্র হোমশিখার মত অনির্বাণ রেখেছিল। ধর্ম বলতে তাঁরা কেবল রুদ্ধ উপাসনালয়ের ক্ষণকালীন ঈশ্বর-শরণ বোঝেন নি। বাঙলা সাহিত্যের মধ্যযুগীয় ভাবাকাশে সমাজের উগ্র রক্ষণশীলতা কতিপয় নীতিসূত্রকেই দেবতারূপে গড়ে তুলেছিল। বাল্মীকির কাব্যে ‘নরচন্দ্রমা’ রাম কৃতিবাসের রচনায় রামাবতাররূপে প্রতিষ্ঠিত। বাল্মীকি-রামায়ণে মানুষের দোষেগুণে গড়া লক্ষ্মণের মুখে শুনি, ‘ন শোভার্থ্যবিমো বাহু ন ধনুর্ভূষণায় মে।’^১ স্ত্রৈণ পিতা দশরথের আচরণে লক্ষ্মণের এ ক্রোধ মানবিক। কিন্তু কৃতিবাসে লক্ষ্মণের এ মানব-পরিচয়ের নামগন্ধটুকু নেই। লক্ষ্মণ অবতার রামের পরম অনুগত ভক্ত মাত্র। জীবন যেখানে মানব-তাৎপর্যলাভে বঞ্চিত, কবির নীতি-ধর্মদৃষ্টি দিয়ে যে কাহিনীর আগাগোড়া শোধন করা, সেখানে জীবনের বিচিত্র রূপ ও হৃদয়-লক্ষণ ছবির ভাষায় জাগে না। কৃতিবাসী রামায়ণে বার বার কবি স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন, রাম ভগবানের অবতার, তাঁর পনাশ্রয়েই এ ভবসাগর পার হওয়া যাবে।

যাঁরে মোরা ধ্যান করি দেখি মনোবথে।

তিনি ভাগ্যগুণে বয়েছেন মনোবথে ॥২

পার কর রাম চন্দ্র রত্ন-কুল-মণি।

তরিবারে দুটি পদ কবেহ তরণী ॥

বামনদী বহে যায় দেখহ নয়নে ।

হেদেরে পামব লোক পাব হবি যদি ।

মন ভবি পান কব বয়ে যায় নদী ॥১

আর কাশীরামের প্রতি বিবরণেই ধূম্যপদ পাই,

মহাভাবভেব কথা অমৃতসমান ।

কাশীবাস দাস কহে শুনে পুণ্যবান ॥

যেখানে কাহিনীর পাত্রপাত্রী ঈশ্বর অথবা ঈশ্বর-সহচর, সেখানে আখ্যান-বর্ণনা কেবল ধামিকের পুণ্যলাভ মাত্র । কবি কৃত্তিবাস আর কাশীরাম দাস ভক্তের চোখেই রামকথা এবং কৃষ্ণনির্ভর কুরুপাণ্ডব-কথাকে দেখেছিলেন, কবির চোখে নয় । তাছাড়া মূল রামায়ণ-মহাভারত আমাদের আলোচ্য কাব্য-দুটির সামনে থাকায় কবিদের কাহিনী-কৌতূহল, জীবন-জটিলতা এবং রূপাঙ্কন সম্বন্ধে তৎপর হবার দরকার হয়নি । তবে বাঙলা রামায়ণ-মহাভারতে কবিদের স্ব-রচনার পরিচয় যেখানে যেখানে পাই, সেখানেও গ্রাম্য কল্পনার স্থূল ছাপটুকু ছাড়া সৃষ্টির কোন অভাবিত চমৎকৃতি নেই । মূল রামায়ণ-মহাভারতে ঈশ্বরত্ব এবং ধর্মতত্ত্বের গন্ধটুকু নিয়েই কৃত্তিবাস ও কাশীদাস পদ্যছন্দে রীতিমত দু'খানি ধর্মকাব্য লিখে ফেললেন । সমকালের সমাজনীতি শোষণের প্রেরণা যদি রচয়িতাকে প্রবর্তিত করে, আর আদর্শের অনুকরণ যদি রচনার উৎসাহ হয়, তবে সে লেখায় স্বকীয়তার অবকাশ কম হবেই : বাঙলা রামায়ণ ও মহাভারতের রূপাঙ্কনক্ষেত্রে প্রথার প্রভাব যেমন বড় কথা, রূপ-উপভোগের প্রতি অনাগ্রহও তেমন অন্য সত্য । তাছাড়া কাব্যরচনার কালে কবিমনে যদি কোন সূক্ষ্ম শিল্পসম্মত আদর্শবাদ না থাকে, কবি যদি লোকজীবনের আটপৌরে বেশবাস দিয়েই তাঁর পাত্র-পাত্রীদের উপস্থিত করেন, তবে রচনায় মাটি ও মানুষের সহজ জীবনের সরাসরি স্পর্শ হয়ত মেলে, কিন্তু রূপের সূক্ষ্ম কারুকর্ম ফোটে না ।

রামায়ণ মহাভারতে গল্পের আকর্ষণই সবচেয়ে বড় । এ কাব্যদুটির উপমা-গুলি গল্পগড়ার জন্যে যতটা দরকারী, রূপ-ভাবুকতার জন্যে ততটা দরকারী বলে কবিদের মনে হয়নি । ফলে প্রসঙ্গ-নিরপেক্ষ রূপসৃষ্টির অবকাশ এখানে কিছুটা কম । কাহিনীর টানে টানে রূপের কথা উপমায় ফুটেছে ।

উপমার নিজস্ব রূপভূমি দেখা দেয়নি। স্রোতে-ভাসা জলজ উদ্ভিদের ফুল যেমন শান্ত সরোবরের শতদল-দীপ্তি পায় না। আখ্যায়িকা কাব্যে উপমার ধরনই সাধারণত এই রকম। এই প্রকৃতির উপমাকে তাই image of thought না বলে image of impression^১ বলা চলে। আলোচনায় উপমার অঙ্গাঙ্গী বিস্তৃত গল্প-প্রসঙ্গ বাদ দিয়ে শুধু উপমাছত্রগুলি উদ্ধৃত করতে হয়েছে। স্থানান্তরই এ বাধ্যতার কারণ।

^১ The Romantic Assertion. R. A. Foakes

রামায়ণ

রামায়ণে উপমার স্থান অতি সঙ্কুচিত। সংখ্যাগণনার দিক থেকে উপমা অনেক, কিন্তু রূপদ্যুতি রুচিৎ মেলে। আমরা আলোচনা করেছি, কোন্ কোন্ কারণে অনুবাদকাব্যের কবি সৌন্দর্যের প্রতি উদাসীন। তুলনার মলিন সাদৃশ্য ছাড়াও উপমার যে একটা সঞ্চারছটা আছে, সমগ্র রামায়ণে সে পরিচয় প্রায়ই অনুপস্থিত। এ কাব্যের অলঙ্কার-পদ্ধতিতে উৎপ্রেক্ষা এবং রূপকের প্রাধান্য। কোথাও কোথাও উপমারও (Simile) দেখা মেলে। একটি পঙ্ক্তির আয়তনেই অলঙ্কার-স্থাপনা সীমাবদ্ধ, আর তার উদ্দীপক শক্তি পরবর্তী চরণগুলিতে প্রবাহ-বারিত। মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে প্রথাবৃত্ত অলঙ্কারই সবচেয়ে বেশি, কিন্তু কোথাও কোথাও কবির নিজস্ব প্রয়োগ একেবারে দুর্লভ নয়। লোকজীবন থেকে গৃহীত উপমায় প্রকাশের একটা জোরালো ভঙ্গি আছে, অলঙ্কারবিধি কবিমনের সেই দৃষ্ট বলের দ্বারা ঈষৎ উজ্জীবিত। দুটি একটি ক্ষেত্রে উপমার ক্ষণিক জীবৎ-লক্ষণ (animation) কৃত্তিবাসের উপমাশিল্পের সম্বল।

রামায়ণে উপমান চয়নের বৈশিষ্ট্য মোটামুটি কয়েক প্রকার। (১) জন্তু-জগতের উপমান; (২) পুষ্পশোভার উপমান; (৩) পর্বত, নদীধারার উপমান; (৪) জ্যোতির্লোক লক্ষণের উপমান (যেহ ও বিদ্যুতের উপমানকে এরই অন্তর্গত করা গেল) এছাড়া প্রয়োগবিধিগত আরও দুটি দিক; (৫) মৃত উপমান; (৬) প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমান।

পশুর উপমানে সর্প, সর্প ও গরুড়, মৃগ, হস্তী ও সিংহ, বাঘ, সিংহ ও শূগাল ইত্যাদি পাই,

সবল হৃদয় রাজা এত নাহি বুঝে।

অজগব সর্প যেন কৈকেয়ী গবজে ॥১

হাত পা আছাড়ে কবে কঙ্কণেব ধ্বনি।

গরুড়ের মুখে যেন বন্ধা ভুজঙ্গিনী ॥২

মহাপাশ লাগি যেন বনে মৃগ ঠেকে ।
প্রমাদ পড়িবে পাছু, রাজা নাহি দেখে ॥১

যেমন গজিয়া সিংহ ধরে ভক্ষ্য হাতী ।
ইলুলে মাঝিতে যুক্তি কবে মহামতি ॥২

কৌশল্যা স্মিত্রা আব কৈকেয়ী কামিনী ।
ডম্বুর হাবায়ে যেন ফুকাবে বাঘিনী ॥৩

নিঃশব্দে বালিব কাছে চলিল বাবণ ।
সিংহের নিকট যায় শৃগাল যেমন ॥৪

বাল্মীকি-রামায়ণেও পশুজীবনের উপমান আছে। সেখানে উপমানের বিশদ ক্রিয়াক্রম শ্রুপদ হিংস্রতার শিহরণ জাগায়।

তদা তু বদ্ধা ক্রকুটীং ক্রবোর্মধ্যে নবর্ধভঃ ।
নিশশ্বাস মহাসর্পো বিলহ ইব রোষিতঃ ॥৫

কৃত্তিবাসের একটি পদ উদ্ধৃত করি, বাল্মীকির অনুসরণে বচিত, কিন্তু উপমানের জীবনীশক্তি তুলনায় কত কম।

প্রবোধ না মানে কান্সর্প যেন গর্জে ।
স্মিত্রা কুমাব শিশু ঘন ঘন তর্জে ॥৬

বাল্মীকির সঙ্গে কৃত্তিবাসের প্রভেদ বিস্তর। সৈত্রণ পিতা দশরথের দশায় লক্ষ্মণের যে ক্ষোভ, কবি বাল্মীকি উপমানের বিবৃত পরিচয়ে এবং সক্রিয়তায় তার নিপুণ লক্ষণ দেখিয়েছেন। কবি কৃত্তিবাস লক্ষ্মণের চিত্তকে কেবল সর্পরোষের সঙ্গে অত্যন্ত মানুষিতাবে তুলনা করেই দায়িত্ব শেষ করেছেন। সিংহের একটি উপমান,

১ অযোধ্যাকাণ্ড ।

২ অরণ্যাকাণ্ড ।

৩ আদিকাণ্ড ।

৪ উত্তরাকাণ্ড ।

৫ অযোধ্যাকাণ্ড ।

৬ অযোধ্যাকাণ্ড ।

পশুর মধ্যেতে বেন বসিল কেশরী ।
বসিল সকল রাজা অজে মধ্যে করি ॥১

বাল্মীকিতে পাই,

ততস্ত তস্মিন বিজ্ঞানে মহাবলৌ মহাবনে বাঘব-বংশ-বর্ধনৌ ।
ন তৌ ভয়ং সঙ্কমভ্যুপেযতুর্যথৈব সিংহৌ গিবিসানুগোচবৌ ॥২

বাল্মীকির উপমানে আরণ্য জীবনের একটা রোমাঞ্চস্পর্শ আছে। কিন্তু কৃত্তিবাসে সিংহের বিক্রম-কথাটি যেন নির্যাসের মত সংগ্রহ করে রাজা অজের শক্তিমত্তার মধ্যে নিক্ষেপ করা হয়েছে মাত্র। সিংহের শরীর উপস্থিতির সম্বন্ধ ও শঙ্কাছায়া নেই। কৃত্তিবাসে পাই,

ধীবে ধীরে জিজ্ঞাসেন কম্পিত অন্তরে ।
বনে যুগ ডবে যেন বাধিনীর ডবে ॥

বাল্মীকির চিত্র,

স্যা তু শোকপরীতাস্তী নৈখিলী জনকাস্তজা ।
বান্ধসীবশমাপয়া ব্যাদীণাং হরিণী যথা ॥৩

কৃত্তিবাসের উপমা অনেকটা বাল্মীকির অনুগত। কালিদাসের রঘুবংশ থেকে একটি শ্লোক উদ্ধার করি। তুলনা করলে দেখা যাবে, বর্ণনীয় বিষয়ে বাল্মীকির মনোযোগ, কালিদাসের মনোযোগ বর্ণনীয়কে উপলক্ষ করে বর্ণনার চমৎকৃতির প্রতি,

সোপানমার্গেষু চ যেষু রামাঃ নিক্ষিপ্তবত্যাশ্চবগান্ সরাগান্ ।
সদ্যো হতন্যাক্তভিরশ্রুদিধিং ব্যাতৈব্রুঃ পদং তেষু নিধীয়তে যে ॥৪

বাল্মীকির রচনায় উপমানের প্রত্যক্ষ জীবনবেগ কালিদাসের কাব্যে সৌন্দর্যের উপায় ও উপকরণ।

-
- ১ আদিকাণ্ড।
 - ২ অযোধ্যাকাণ্ড।
 - ৩ অরণ্যাকাণ্ড।
 - ৪ রঘুবংশ।

সহজ জীবনের যথাবস্থিত রূপমূর্তি বাল্যীকি এঁকেছেন। হয়ত তাতে মার্জন এবং সৌষ্ঠবের অনেক অভাব, তবু রচনায় মাটির একটা গন্ধ পাওয়া যায়। কৃত্তিবাসের রামায়ণে মধ্যযুগীয় জীবনের অনেক কথা আছে, কিন্তু অলঙ্কারের মধ্যে দিয়ে সে কথার রূপ ফোটেনি। ‘বাল্যীকি যেন স্ননিপুণ কৃষক।বৃহত্তর সমাজ জীবনে যত সোনার ফসল তাহাকেই সংগ্রহ করিয়া তাঁহার কবিকল্পনা দ্বারা আঁটি বাঁধিয়াছেন’।^১

পুষ্পশোভার উপমানে কৃত্তিবাসের কৃতিত্ব সর্বাধিক।

কুড়ি পাটি দস্ত মেলে দশানন হাসে।

কেতকী কুসুম যেন ফুটে ভাদ্রমাসে ॥২

কবি জয়দেব লিখেছেন,

বিরহিনিকুন্তনকুসুমখাক্তিকেতকদস্তারিতাশে।^৩

কৃত্তিবাসের উপমায় প্রথাগন্ধ আছে, তবু উপমানের বিবৃত প্রয়োগে পঙ্ক্তিগুলি প্রাণের তাপে উষ্ণ। বিশেষত ভাদ্রমাসের বিরলবর্ষণ কালে কেতকী-কুসুমের সারিবদ্ধ শোভা কবির ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় দীপ্ত। নীলবর্ণ রাবণের দেহে শুভ্র দস্তের শোভা যেন সবুজ বনস্থলীতে শ্বেতকেতকীর অযতুসন্তার। আর, কেতকীবৃক্ষের অবয়বে যে একটি কর্কশ ঝঞ্জুতা, সেটুকুও রাবণ-শরীরের সঙ্গে সার্থকভাবে উপমিত। সামান্য উপমার মধ্যে এ চিত্রণ লাভ্য তখনই ধরা পড়ে, যখন উপমেয়-উপমানের সাদৃশ্য আমাদের তাবনায় গভীর অনুরণনের ইঙ্গিত দেয়।

লঙ্কাদাহন কাহিনীতে,

লঙ্কামধ্যে সরোবর ছিল সাবি সাবি।

তাহাতে নামিল যত বান্ধবের নাবী ॥

সুন্দর নারীর মুখ নীরে শোভা কবে।

ফুটিল কমল যেন সেই সরোবরে ॥৪

১ ত্রয়ী, ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।

২ উত্তরকাণ্ড।

৩ ১ম সর্গ, গীতগোবিন্দ।

৪ সুন্দর কাণ্ড।

বাল্মীকির বসন্ত বর্ণনায় পাই,

পদ্যকোণপলাশানি দ্রষ্টুং দৃষ্টিহি মন্যতে ।

সীতায়্য নেত্রকোশাভ্যাং সদৃশানীতি লক্ষ্যণ ॥১

উভয়ক্ষেত্রে রূপ-নির্ণায়ক পরিস্থিতি স্বতন্ত্র। অলঙ্কারের উপকরণগুলি মোটামুটি সমজাতীয়। তবু নারীমুখের যে কমলশোভা, বিস্তারিতভাবে তাকে উপস্থিত করার ফলেই কৃত্তিবাসের রচনা সৌন্দর্যে আমণ্ডিত। অন্যত্রও এই একই অলঙ্কারের উপকরণ দেখি, কিন্তু সেখানে অলঙ্কার-ব্যঞ্জনা পৃথক হওয়ার ফলে তার আবেদন পৃথক।

গোদাবরী তীবে আছে কমল-কানন ।

তথা কি কমলমুখী করেন ভ্রমণ ॥

পদ্মালয়া পদ্মমুখী সীতাবে পাইয়া ।

রাখিলেন বুঝি পদ্মবনে লুকাইয়া ॥২

সীতাহারা রামের অন্বেষণ। সীতার প্রতি সমবেদনায় আমাদের মন হয়ত আর্দ্র, কিন্তু পদ্মবনের ব্যাপ্ত আবেষ্টন পদ্মমুখীর কমলসম্ভব শোভা কতটুকু উদ্ভাসিত করতে পারলো। অথচ আগের দৃষ্টান্তে কমলের একবার মাত্র উল্লেখের দ্বারাই রম্য একটি রূপচ্ছবি ফুটে উঠেছে। অবশ্য এখানে উদ্দেশ্য ঠিক সাদৃশ্য-ব্যঞ্জনা নয়, বিস্তীর্ণ সৌন্দর্যের আধারে অনুরূপ ক্ষুদ্রায়তন সৌন্দর্যের আত্মগোপন। সীতা কি ফুলদলে মিশে গিয়ে রামের নিকট দুনিরীক্ষ্য হয়েছেন। প্রেমিকের কল্পনার্তিই এর ভাব-প্রেরণা। এ প্রসঙ্গে কৃত্তিবাসের আর একটি দৃষ্টান্ত। সীতাদর্শনে হনুমানের কথা,

পদ্যপত্রে জল যথা কবে চল চল ।

সেকরূপ তোমাব মাগো নয়ন যুগল ॥৩

সন্তানের ভক্তিমূর্ত আবেগের সঙ্গে উপমানের পদ্যপত্রগত জলবিন্দুর তরল স্ফুটন মিলিত হয়ে রূপের উচ্ছ্বাস বহুগুণিত। আগের উপমায় পদ্মের একাধিকবার উল্লেখও রূপের ব্যাপ্তি চোখে পড়ে না।

১ কিক্কিয়া কাণ্ড ।

২ অরণ্যাকাণ্ড ।

৩ স্কন্দ কাণ্ড ।

বালি ও স্ত্রীবেশে যুদ্ধবর্ণনা,

সর্বদা বিদীর্ণ বালি, তবু নাহি হটে ।
অশোক কিংকক যেন বসন্তেতে ফুটে ॥১

বাল্মীকিও লক্ষ্মণ এবং ইন্দ্রজিতের যুদ্ধবর্ণনা করেছেন,

ততঃ শোণিতদিগ্ধাঙ্গৌ লক্ষ্মণেন্দ্রজিতাবুভৌ ।
রণে ভৌ রেজতুর্দীরৌ পুষ্পিতাবিব কিংককৌ ॥

রক্তাক্ত আঘাতের যে শোভা বাল্মীকির রূপাঙ্কনে শৌর্য ও সৌন্দর্যকে একসূত্রে বেঁধেছে, কৃত্তিবাসের রচনা তারই প্রসাদপুষ্ট। আরও দুটি একটি দৃষ্টান্ত,

নির্মল কোমল অন্ন, যেন যুঁধি ফুল ।
ঝাইল ব্যঞ্জন, কিন্তু মনে হইল তুল ॥২

এবং

বুকে ফুটে বাণের যে বিদ্ধি রহে ফলা ।
লক্ষ্মণের অঙ্গে যেন রক্ত-পদ্মমালা ॥৩

নির্মল অঙ্গে যুঁইফুলের রূপারোপ, উপমেয়ের শুভ্রতা ও পবিত্রতাবোধে মূল্যবান। ঈষৎ-কথিত উপমানটি ব্যবহারে নতুন হওয়ার ফলে একটা অভাবিত সাদৃশ্যের শোভা এখানে প্রকাশ পেল। শৌর্যরূপের প্রকাশে দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটি পূর্ব আলোচনার অনুরূপ। এছাড়া দেহবর্ণনার উপমান হিসেবে যে সকল পুষ্পের উল্লেখ, সেগুলিতে কবির মনোযোগ নেই, রীতি প্রথাবদ্ধ, উদ্দীপনা স্তিমিত।

পদ্মহস্ত বুলাইল বালকের গায় ॥৪
দুই পদ কোকনদ ভূষণ হইলা ॥৫
বণে অবসর পেয়ে কমল-লোচন ॥৬
অশ্রুজলে ভাসিল কমল-কলবর ॥৭

- ১ কিকিঙ্ক কাণ্ড।
- ২ অযোধ্যা কাণ্ড।
- ৩ লঙ্কা কাণ্ড।
- ৪ আদি কাণ্ড।

- ৫ সুলক্ষ কাণ্ড।
- ৬ লঙ্কা কাণ্ড।
- ৭ লঙ্কা কাণ্ড।

ইতস্ততঃ বর্ণনায় ‘কমল’কে এইভাবে বিভিন্ন প্রত্যঙ্গের উপমান করা হয়েছে। বহু ব্যবহারের জীর্ণতা এগুলির সজ্জা-মূল্য (decorative value) ছাড়া উন্নততর কোন পরিচয় দেয় না। Homer এর fixed epithet এর মত পদ্যহস্ত, কমল-লোচন প্রভৃতি উপমা বহু-প্রয়োগে মলিন ও উপমেয়ের সঙ্গে একাক্ষীভূত। এগুলো মুছে-যাওয়া উপমা।

পর্বত ও নদীধারার উপমানে রামায়ণের কোন রূপব্যাঞ্জনা নেই। পর্বতের উপমান-ব্যবহার যদৃচ্ছ। কৃতিবাসের দৃষ্টিতে ‘পর্বত’ যেন ব্যাপ্তি, সমুন্নতি ও প্রচণ্ডতাবোধক আলঙ্কারিক পরিভাষা। আবার এর প্রয়োগ কখনও বস্তুরূপ সম্বন্ধে, কখনও মানসরূপের ক্ষেত্রে। নির্বাচনের মধ্যে এমনই অবহেলা, যা অনেক স্থানে অসঙ্গত ও হাস্যকর। সমতলবাসী কবি পর্বতের কথা কাব্যে শুনেছেন, কখনও প্রত্যক্ষ করেন নি।

এই আদি কহিলাম এই তার মূল।

স্বমেরু পর্বতে যেন ধুতুরার ফুল॥১

কবি এখানে মূল রামায়ণের সুত্রোক্ত করছেন। বাল্মীকির সুবৃহৎ কাব্য স্বমেরুতুল্য, কবি কৃতিবাসের বর্ণনায় তা ধুতুরার ফুলের মত যৎসামান্য। তাছাড়া,

স্বমেরু পর্বত যেন ধনুধান ভারি।২

অগ্নিসম বাণ অলে পর্বত-আকাব।৩

দুই হস্ত মোর যেন দুইটা পর্বত।৪

লক্ষ লক্ষ হস্তী দেখে পর্বত প্রমাণ।৫

আহা কপি কিবা পায় শোভা আকাশ উপবে।

যেন মেরুগিরি পক্ষ ধরি উড়য়ে অশ্বরে॥৬

উপাড়ে ষরের খাম পর্বত-আকার।৭

হেব হেব মুণ্ড মোব স্বমেরুর চূড়া।

হের হের পদ মোর কৈলাসের গোড়া॥৮

১ আদি কাণ্ড।

২ আদি কাণ্ড।

৩ অরণ্য কাণ্ড।

৪ অরণ্য কাণ্ড।

৫ অরণ্য কাণ্ড।

৬ স্বল্প কাণ্ড।

৭ স্বল্প কাণ্ড।

৮ লক্ষ্য কাণ্ড।

শালবৃক্ষ উপাড়িল পর্বতের বেগে।^১

গিরি যেন বৃষ্টিধারা মাথা পাতি ধরে।
তেমতি তরুণী বীর সংগ্রাম ভিতরে।^২

বড় বড় বৃক্ষ তথা পর্বত প্রমাণ।^৩

পর্বত প্রমাণ মাংস খায় রাশি বাশি।^৪

নদীধারার উপমান বিষাদ-এবং যুদ্ধ-বর্ণনায় দেখা যায়। অশ্রুতনদী অথবা রক্তগঙ্গা কবির বড় প্রিয় উপমান।

বালিষ রক্তেতে নদী বহে খরশাণ।^৫

উভয়ে কটকে যুঝে রক্তে হইল বাঙা।

বক্তে নদী বহে যেন তাদ্রমাসে গঙ্গা।^৬

শ্রীবামের সর্বাঙ্গ তিতিল নেত্রনীবে।

ভাগীবথী বহে যেন হিমালয়োপবে।^৭

পর্বত ও নদীধারার মিলিত উপমান,

ছিঁড়িয়া ফেলেন নগি মুকুতাৰ ঝাঝা।

হিমালয় শৈল হতে যেন গঙ্গাধাঝা।^৮

বাবণেব গা বহিয়া বক্ত পড়ে ধাবে।

যেমন গঙ্গাব ধাঝা পর্বত শিখবে।^৯

পর্বত ও নদীধারা বালুণীকির পক্ষে কেবলমাত্র আলঙ্কারিক উপমান-প্রক্রিয়া নয়। নদী-পর্বতের বিশদ পরিচয়ের মধ্যে দিয়ে পৃথিবীর প্রত্যক্ষ স্পর্শ কবি তাঁর কাব্যে উপস্থিত করেছেন। লঙ্কার বর্ণনা,

মহীতলে স্বর্গমিব প্রকীর্ণ শ্রিমা স্বলন্তং বহুব্রহ্মকীর্ণম্।

নানা তরুণাং কুম্ভমাবকীর্ণং গিবেবিবাগ্রং বজ্রসাবকীর্ণম্।^{১০}

১ লঙ্কা কাণ্ড।

২ লঙ্কা কাণ্ড।

৩ লঙ্কা কাণ্ড।

৪ উত্তর কাণ্ড।

৫ কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড।

৬ লঙ্কা কাণ্ড।

৭ উত্তর কাণ্ড।

৮ অরণ্য কাণ্ড।

৯ উত্তর কাণ্ড।

১০ স্কন্দ কাণ্ড।

লঙ্কার ধ্বংসরূপ, তবু তার মহিমা পর্বতের মত সমুন্নত। স্তম্ভেরের সঙ্গে বিপুলের এমন সমাবেশ বাল্মীকি তাঁর নিসর্গ-অভিজ্ঞতার মধ্যে থেকেই সংগ্রহ করেছেন। নদীর একটি উপমা,

সচক্রবাকানি শৈবলানি কাশৈর্দুকুলৈবিষ সংবতানি।
সপত্রবেখানি সরোচনানি বহুমুখানীষ নদীমুখানি ॥১

শরতের নদীদৃশ্যে বধুরূপের আরোপ। কাশকুসুমের অবগুঠন, চক্রবাক আর শৈবালে পত্রলেখা রচনার কথায় রূপের বহমান লাবণ্য প্রকাশিত। নদী-পর্বতের মিলিত উপমান,

প্রস্রুতঃ সর্বগাত্রোভাঃ স্বেদং শোকাগ্নিসম্ভবম্।
যথা সূর্যাগ্নিসম্ভস্তো হিমবান্ প্রস্রুতো হিমম্ ॥২

কৃত্তিবাসের বামাযণে বাল্মীকির শিল্পবস্তুই গৃহীত। কিন্তু অভিজ্ঞতার অভাবে প্রয়োগের কুশলতা না থাকায় উপমায়ের স্পষ্টতাবিধান করা ছাড়া সেগুলি আব কোন কাজেই লাগেনি।

রবি, শশী, তারা, আকাশ, বজ্র, বিদ্যুৎ, মেঘ, বৃষ্টি, উল্কা ইত্যাদিকে জ্যোতির্লোক-লক্ষণের উপমান বলব। দেহরূপ, মানসভঙ্গি, মানবাচরণ অথবা পরিস্থিতি-পরিচয় দেবার জন্যেই কবি এ সব উপমান ব্যবহার করেছেন। এ প্রসঙ্গের উপমান সংখ্যায় অজস্র। বেশিরভাগ ক্ষেত্রে এদের প্রয়োগ অত্যন্ত মামুলি। জ্যোতির্লোক-সম্ভব একক উপমান ছাড়া যৌগিক রূপ-প্রয়োগও আছে। যেমন রবি ও শশী; রবি ও মেঘ; শশী ও তারা; শশী ও আকাশ; শশী ও মেঘ; তারা ও আকাশ; তারা ও মেঘ; বজ্র ও বৃষ্টি; বিদ্যুৎ ও মেঘ; মেঘ ও আকাশ; মেঘ ও বৃষ্টি। এছাড়া বাতাস আছে। আহত উপমানপুঞ্জের মধ্যে যেগুলির গতিশীলতা প্রবল এবং প্রত্যক্ষগম্য, প্রধানত সেগুলি মানবগুণ অথবা মানব-কর্ম এবং বিবর্তমান পরিস্থিতি রচনায় নিযুক্ত। যেমন বজ্র, বিদ্যুৎ, মেঘ, বৃষ্টি, উল্কা, বাতাস ইত্যাদি। আর যেগুলি দ্বৈত গতিবান অথবা স্থিতিকর, সেগুলি প্রায়ই মানবদেহের অবয়ব- (পূর্ণ অথবা খণ্ড) শোভা বর্ণনার জন্যে ব্যবহৃত। যেমন রবি, শশী, তারা,

১ কিক্কিয়া কাণ্ড।

২ অযোধ্যা কাণ্ড।

আকাশ, ইত্যাদি। অবশ্য ব্যতিক্রমও যথেষ্ট মেলে। সংখ্যায় এবং যোজনায় বিচিত্র হয়েও এদের প্রয়োগে সৌন্দর্যের চমৎকৃতি নেই। সমস্ত দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত না করে আমরা সূত্রাকারে তাদের উল্লেখ করব।

অনন্ত শবনে বিষ্ণু জলে ভাসমান মেঘের মত (আদি); সদ্যোজাতা ক্লান্ত্যমানা সীতা যেন সৌদামিনী (আদি); রামের দেহদ্যুতি কোটি সূর্যজয়ী, বদন স্খাংগুনিপ্লন (আদি); চন্দ্র কলা বৃদ্ধি যেন দশরথ পুত্রদের (আদি); ধনুর্বাণ যুদ্ধ যেন বর্ষায় বিদ্যুতের ঝন্ঝনা (আদি); রামের বাণবর্ষণ জলধরের মত (আদি); কপালের সিন্দুরে বাল-সূর্যের তেজ (আদি); পাত্রমিত্র বেষ্টিত নৃপ যেন নক্ষত্র-বেষ্টিত পূর্ণশর্শী (অযোধ্যা); মন্ডরার গৌরবর্ণ দেহরূপ যেন চন্দ্রকলা (অযোধ্যা); সাত শত মহারাণী বেষ্টিত নৃপ যেন তারকাবেষ্টিত চন্দ্রমা (অযোধ্যা); রাম-বিরহে দশরথের মলিনতা যেন রাহগ্রস্ত চন্দ্র (অযোধ্যা); মুনিগণে বেষ্টিত ভরহাজ যেন তারাগণ মধ্যে হিজরাজ (অযোধ্যা); রামের পশ্চাতে সীতা যেন সজল জলদের সঙ্গে সৌদামিনী (অযোধ্যা); কুন্জার ছিন্ন মণিহার যেন ঞ্জলিত তারা (অযোধ্যা); রামবিরহে বিষয় ভরত যেন মেঘাচ্ছন্ন শশধর (অযোধ্যা); রাক্ষসের আর্দ্রনাদ যেন মেঘগর্জন (অরণ্য); বাণাহত শরীর যেন বজ্রাঘাতে দীর্ণ পর্বত (অরণ্য); বনাস্তরালে জানকীর আশ্রগোপন যেন মেঘের আড়ালে সৌদামিনীর আশ্রগোপন (অরণ্য); সীতা স্খাংগুবদনী (অরণ্য); শ্রীগণে বেষ্টিত বালি যেন তারাগণ মধ্যে চন্দ্র (অরণ্য); নেত্রিনীর যেন শ্রাবণধারা (কিষ্কিন্ধ্যা); রাক্ষস-ঠাট যেন মেঘমালা (কিষ্কিন্ধ্যা); রাবণ ও অপহৃতা সীতা যেন মেঘের উপরে বিদ্যুৎ (কিষ্কিন্ধ্যা); মারুতির গতিবেগ যেন মরুস্থান পবন (সুন্দর); মারুতির উচ্চ পুচ্ছ যেন ইন্দ্রধ্বজ (সুন্দর); পীতবস্ত্রধারী রাবণ যেন নবজলদে বিদ্যুৎ (সুন্দর); মেঘবর্ণ বৃক্ষ (সুন্দর); মলিনা সীতা যেন দ্বিতীয়ার চাঁদ বা দিবাভাগে চাঁদ (সুন্দর); হনুর লেজে আগুণ যেন মেঘে বিদ্যুৎ (সুন্দর); অঙ্গদের অন্তরীক্ষগতি যেন বাতাসে সঞ্চরমান অলস্ত উঝা (সুন্দর); মেঘেতে চপলা যেন (রাবণের) গলায় উত্তরী (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের দুই চোখ যেন চন্দ্রসূর্য (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের যুদ্ধযাত্রা যেন মেঘ থেকে সূর্যের প্রকাশ (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের গগনপল্লী মাথা যেন নবজলধর (লঙ্কা); কুন্তকর্ণের দুইচক্ষু যেন আকাশে দেউটি (লঙ্কা); ইন্দ্রজিতের যুদ্ধস্থানে প্রবেশ যেন পূর্বাচলে আদিভা-উদয় (লঙ্কা); মহীরাবণের আশ্রাসে হাত বাড়িয়ে আকাশ পাওয়া (লঙ্কা); দিব্য রথের অবতরণ যেন বিজলী-পতন (লঙ্কা); জানকীর রূপে বিজলী-পতন (লঙ্কা); ধরের শোভা যেন বিজলী-পতন (লঙ্কা); বানরীর রূপ যেন বিজলী-পতন (উত্তর); বাণের গতি যেন তারার গতি (উত্তর); সীতার রূপে বিজলী ঢাকা পড়ল (উত্তর)।

প্রয়োগের অবহেলায় রূপ গতানুগতিক। এদের মধ্যে থেকেই ঈষদ্যুতি দু'একটি দৃষ্টান্ত,

রামের রূপ,

শ্যামল কোমল তনু স্থপীত বসন।
তড়িৎ জড়িত যেন দেখি নবধন॥১

রাবণের সীতাহরণ,

কালবর্ণ রাবণ সে গৌরবর্ণা নারী।
মেঘের উপরে যেন বিদ্যুৎ সঞ্চাবি॥২

বালির মৃত্যু, তারার খেদ,

চন্দ্র যান অস্ত, তাঁব সঙ্গে যায তান।
তোমাব হইল অস্ত কেন রহে তাবা॥৩

রাম-সীতার বিবাহ,

পূর্বাপর ববকন্যা আইল দুইজনে।
বোহিণীব সহ চন্দ্র যেমন গগনে॥৪

বাল্মীকির সদৃশ দৃষ্টান্ত দেখা যাক। রাবণের পুরী বর্ণনায়,

স বেষ্মজালং বলবান্ দদর্শ ব্যাসক্ত বৈদুর্যস্ববর্ণজালম্।
যথা মহৎ-প্রাবৃষি মেঘজালং বিদ্যুদ্দিনদ্ধং সবিহঙ্গজালম্॥৫

বর্ষার বর্ণনা,

শক্যমম্ববমাকহ্য মেঘসোপানপংজিতিঃ।
কুটজার্জুনমালাভিবল্লভুং দিবাকবঃ॥৬

যুদ্ধ-গমনের প্রতিক্রম,

বিদ্যুৎপতাকাঃ সবলাকমালাঃ
শৈলেন্দ্রকূটাকৃতি সগিকাশাঃ॥৭

কবি বাল্মীকির বর্ণনায় জ্যোতির্লোক কোথাও আকুঞ্চিত নয়। তার স্মৃহৎ ব্যাপ্তি সব সময়েই রূপের আভিজাত্যে আমাদের সন্মম আকর্ষণ

১ উত্তর কাণ্ড।

২ কিকিঙ্ক্যা কাণ্ড।

৩ কিকিঙ্ক্যা কাণ্ড।

৪ আদি কাণ্ড।

৫ স্তব্ধ কাণ্ড।

৬ কিকিঙ্ক্যা কাণ্ড।

৭ কিকিঙ্ক্যা কাণ্ড।

করে। কৃত্তিবাসের অলঙ্কার যোজনায় সে লক্ষণ দুর্লভ। যেমন জীর্ণ মুদ্রার ধাতুমূল্যটুকুই সব, মুদ্রণের কোনও স্বীকৃতি যেমন সেখানে নেই, কৃত্তিবাসের কাব্যের অলঙ্কার সে প্রকৃতির।

উপমানের প্রয়োগবিধিগত আরও দুটি দিক আছে। প্রথম, মৃত উপমান। দ্বিতীয়, প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমান। যে সব উপমানের রূপ-উদ্দীপক শক্তি অপগত, জীবৎশক্তি লুপ্ত, সেগুলি মৃত উপমান। দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক্।

বাজ প্রদক্ষিণ কবি যায় মনোবধে ॥১

‘মনোরথ’ কথাটিতে মনের হরিত গতিকে রথের গতির সঙ্গে উপমিত করে রূপক অলঙ্কার করা হয়েছে। ‘মন’ রূপ রথ। ‘রথ’ এই উপমানের যোগে অদৃশ্য ‘মনের’ যথাসম্ভব স্পষ্ট পরিচয় মেলে। প্রথম যে কবি রথের প্রবলগতিকে মনের সঙ্গে উপমিত করেছিলেন, তাঁর রচনায় রথের প্রত্যক্ষগোচর রূপটি কত উজ্জ্বল ছিল। কিন্তু পরবর্তীকালে এর উপমেয়-প্রকাশিকা শক্তি বারিত হল। ‘মনোরথ’এব অথ-সংস্কার কবি ও পাঠকের মনে হয়ে দাঁড়ালো, মনোবাসনা, মনস্কামনা, অথবা শুধুই মন। ‘মন’ কথাটির প্রবল উপমেয়-শক্তি ‘রথের’ সংজ্ঞা গ্রাস করে ফেলল। উল্লিখিত দৃষ্টান্তে রথের সংজ্ঞা পূর্ণগ্রস্ত নয়। সেখানে কান পাতলে, রথের ক্ষীয়মাণ ঘর্ষরশ্মি একটি ছয়ত শোনা যায়। কিন্তু,

যাঁবে মোনা ধ্যান কবি দেখি মনোবধে ॥২

এইরূপ কবিতে কবিতে মনোবধে।

শুনিতে পাইল কোলাহল ব্যোমপথে ॥৩

অখে অন্তঃপুবে তুমি থাক মনোবধে।

সেবক হইয়া বাজ্য পালিবে ভবতে ॥৪

তোমাব চরণে খুঁজা কবি দণ্ডবৎ।

আশীর্বাদ কর, যেন পূবে মনোবধ ॥৫

১ লক্ষা কাণ্ড।

২ স্কন্দর কাণ্ড।

৩ লক্ষা কাণ্ড।

৪ উত্তর কাণ্ড।

৫ লক্ষা কাণ্ড।

দৃষ্টান্তগুচ্ছে ‘মনোরথে’র অর্থ কখনো ‘মনস্কামনা’ কখনো বা শুধুই মন। অর্থাৎ ‘রথ’ শব্দটির ব্যঙ্গনা লুপ্ত। অথচ এটি মূলে একটি উপমান। এই দ্যোতনালুপ্ত অর্থ-নিঃশেষ উপমানই মৃত উপমান।

আকর্ণ পুবিয়া বাণ মাবেন বাষব।

ববিষয়ে বর্ষায় যেন মেঘ সব।১২

মহাবীর রামচন্দ্র না হন কাতব।

শববৃষ্টি কবেন যেমন জলধব।১২

সম্মুখেতে বাণবৃষ্টি করেন লক্ষ্মণ।৩

মেঘেব আড়ে থাকি কবে বাণ-ববিষণ।৪

নানা অস্ত্র গাছ পাথর কবে ববিষণ।৫

সহযু সহযু গুণ তুষার ববিষে।৬

বামেব উপবে কবে পুষ্প ববিষণ।৭

‘বর্ষণ’ কথাটির সিদ্ধরূপে যে উপমান শক্তি, তা ধীরে ধীরে ব্যবহারের জীর্ণতায় অন্য অর্থ-রূপ পাচ্ছে। উপরের দৃষ্টান্তগুলি ক্রমানুসারে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, বর্ষণের তাৎপর্য ধীরে ধীরে ‘নিষ্ফেপ’ এই সামান্য অর্থে রূপান্তরিত। পুষ্প-ববিষণ, তুষার-ববিষণ, গাছ ও পাথর-ববিষণ ইত্যাদি যতটা ‘নিষ্ফেপ’ শব্দের অর্থবহন করে, ততটা ধারাপতনের ছবি জাগায় না। আধুনিক যুগের নুদ্ধে ‘বর্ষণ’ এই উপমাব তাজা বণ্ড আবার ফিবে এসেছে মনে হয়। বাণবর্ষণ মৃত প্রথা, বোমাবর্ষণ জীবন্ত সত্য। আমরা অনেক সময় ‘মুঘলধারা’য় বৃষ্টি পড়ার কথা বলে থাকি। প্রচলিত লৌকিক অর্থ-সংস্কারে মুঘলধারা শব্দটির অর্থ হল প্রবলবেগে। আসলে শব্দটি পুরাণ-স্মৃতিমূলক একটি উপমান। ‘মুঘল’ নামক মারণাস্ত্রের ধারাবর্ষণেই মহাভারত-খ্যাত যদুবংশের বিনাশ। প্রবল বৃষ্টিবিন্দুর আঘাত অতিশয়িত

১ আদি কাণ্ড।

২ আদি কাণ্ড।

৩ লক্ষ্য কাণ্ড।

৪ লক্ষ্য কাণ্ড।

৫ লক্ষ্য কাণ্ড।

৬ উত্তর কাণ্ড।

৭ উত্তর কাণ্ড।

হয়েছিল মুঘলের উপমানে। মুঘলের কেবল গুণগত অর্থটিই আধুনিক কালে স্মৃতির সন্ধান। তাই ‘মুঘলধারা’ বললে আমরা ‘প্রবলবেগে’ অর্থ করি। ‘ইন্সপের্গুঁড়ি’ শব্দটির অর্থ আজও তার প্রসারিত উপমান-তাৎপর্য নিয়ে বর্তমান। আশা করলে হয়ত অন্যায় হয় না, সূদূর ভবিষ্যতে শব্দটি কেবল ‘অল্পবৃষ্টির’ সামান্য মানে নিয়েই বেঁচে থাকবে। কোন এককালে এ শব্দটির সৃষ্টিতে যে ধীর-জীবনের একটি বিশ্বাস-সংস্কার মূল কারণরূপে ছিল, আগামীকাল হয়ত সে সত্য সম্পূর্ণ বিস্মৃত হবে। এইভাবেই উপমান তার উদ্দীপন-শক্তি হারিয়ে জড় শব্দরূপে পরিণত হয়। আর একটি দৃষ্টান্ত,

গৌরবর্ণ ধব তুমি যেন চন্দ্রকলা।
গলায় তুলিয়া দেহ দিব্য পুশ্মালা ॥১

মনে হয়, কবি প্রথম যখন এই ‘দিব্য’ শব্দটি কাব্যে ব্যবহার করেছিলেন, তখন এর অর্থের স্বর্গীয়তা উপমেয়কে আলোকিত করতে পারত। কিন্তু দিনে দিনে ব্যবহারের বৈগুণ্যে এ শব্দের অর্থাবশেষ দাঁড়ালো বেশ ‘ভাল’তে। উল্লিখিত দৃষ্টান্তে ‘দিব্য’ শব্দটির উপমান-রূপ একেবারে নিঃশেষিত নয়, কিন্তু আরও কয়েকটি দৃষ্টান্ত,

কিবা তার রথ অতি মনোহর হয়।
অলঙ্কৃত দিব্য দিব্য ষোটকে বহয় ॥

অথবা,

মধ্যেতে যাইছে বজ্রদংষ্ট্র দিব্যবধে।

দিব্য শব্দের মূল অর্থ ছিল দেবশক্তিবিশিষ্ট। এখানে দিব্য শব্দের অর্থ উৎকৃষ্ট অথবা সুসজ্জিত। স্বর্গের কোন রূপমহিমার আভাস পর্যন্ত নেই। আমরা চলতি কথায় কোন সুখী মানুষকে সম্বোধন করে বলে থাকি, ‘দিব্য আরামে আছেন মশাই।’ এখানে ‘দিব্য’ অর্থে বেশ অথবা খুব। আধুনিক কালে এই অর্থই অবশিষ্ট। উদ্দীপন-শক্তি এইভাবে বিনষ্ট হয়ে শব্দ-দোষাতনা নিঃশেষ, মৃত উপমান-গোপ্তিভুক্ত। এখন আর এগুলিকে উপমান বলে চেনবার জো নেই।

এবার প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমানের কথা। কৃত্তিবাসের রামায়ণ বাঙলা-দেশের মধ্যযুগীয় জীবনবিশ্বাস ও সংসার-সংস্কারের আটপৌরে ব্যবস্থাকে এই জাতীয় উপমানের দ্বারা অনেক বেশি স্পষ্ট করতে পেরেছে।

এ দেখি বাঘের ঘরে ষোগেব বসতি।

মরিবাব ঔষধ কে বাঁজিল দুর্মতি ॥১

‘বাঘের ঘরে ষোগের বাস’ গৃহস্থ-চতুরতার কুটিল ক্রম বোঝাতে আমরা প্রায়ই এ প্রবচন ব্যবহার করে থাকি। এর ছবিতে হয়ত সৌন্দর্য নেই, কিন্তু ব্যবহারিক জীবনের একটি প্রত্যক্ষ রূপের বেগ আমাদের গার্হস্থ্য অভিজ্ঞতাকে কনুল করিয়ে নেয়।

জল ফেলাইয়া যেন দিল তপ্ত তৈলে।

কুপিয়া বশিষ্ট মুনি পুত্র প্রতি বলে ॥২

আমাদের ঘরের ছবি দিয়ে কবি ঋষি-রোষের রূপটি জীবনের অনেকখানি নিকট করে আঁকলেন। এতে ঋষির তপঃশক্তি ধরা পড়েনি, কিন্তু সাধারণ সমাজ-মানুষের মনের কথা বড় হয়েছে।

মল্লোদবী পানে বাজা ফিরিয়া না চায়।

মৃত্যুকালে বোগী যেন ঔষধ না খায় ॥৩

দৃষ্টান্তে রাবণের রাজসিক মহিমা-পরিধি হয়ত ব্যঞ্জিত হয়নি, কিন্তু প্রবচনের উপমা-দ্যোতনায় রক্ষোবাজ অনেকটা আমাদের ঘরের মানুষ হয়ে উঠেছে। রূপের আশ্বর্গব্যাপ্তি নেই, কিন্তু মর্তসীমাটুকু বেশ স্পষ্টভাবেই প্রকাশিত।

মহী যদি কবিলেক এতেক আশ্বাস।

হাত বাড়াইয়া যেন পাইল আকাশ ॥৪

হাতে চাঁদ পাওয়া বা হাতে আকাশ পাওয়ার উপমান-প্রবচন আমাদের সাংসারিক জীবনযাত্রার স্নলভ ছবি। কাব্যরচনার শিল্পবোধ বালুগীকির থাকলেও কৃত্তিবাসের ছিল না। রামের জীবনালেখ্য দিয়ে কবি আমাদের মধ্যযুগীয় সমাজ-জীবনে নীতিবোধের একটি আদর্শ স্থাপন করতে চেয়েছিলেন। লক্ষ্য করলে

১ অরণ্য কাণ্ড।

২ আদি কাণ্ড।

৩ লঙ্কা কাণ্ড।

৪ লঙ্কা কাণ্ড।

দেখা যাবে, বাল্মীকির কাব্যে নিরপেক্ষ নিসর্গ রূপবর্ণনার স্থান অনেক, কিন্তু কৃত্তিবাসের নিসর্গ সব সময়েই পাত্রপাত্রীর রূপ-গুণ-ক্রিয়া-পরিস্থিতির মধ্যে পরোক্ষ। রাম-কাহিনী অবিকৃত রেখে তারই দৃষ্টান্তে বাঙলাদেশের জীবনযাপন-পদ্ধতিতে ন্যায়নীতির একটা স্বরিত প্রতিচ্ছা কবি চেয়েছিলেন। দেখা যায়, প্রতি কাণ্ডেই যত্র তত্র (অনেকটা অসংলগ্নভাবে অনেক সময়) ‘রামমাহাত্ম্য’ কীর্তন করেছেন কবি কৃত্তিবাস। এ সব লক্ষণ, আর কিছুই নয়, কৃত্তিবাসের শিল্পানুরাগের চেয়ে সমাজ-অনুরাগই বড় করে দেখায়।

সীতামা'র দেহখানি দেখিলাম ক্ষীণ।
অলসেব বিদ্যা যথা ক্ষীণ দিন দিন ॥১

অলসের বিদ্যার মত ক্ষীয়মাণতা উপমানরূপে সীতার দেহরূপের উপমেয়ে প্রযুক্ত। বাল্মীকির রামায়ণেও পাই,

ক্ষীণামিব মহাকীৰ্ত্তিঃ শ্রদ্ধামিব বিমানিতাম্।
প্রজ্ঞামিব পরিক্ষীণামাশাং প্রতিহতামিব ॥২

কৃত্তিবাসে পাই,

দেখি মুনিপত্নীকে ভাবেন মনে সীতা।
মুতিমতী করুণা কি শ্রদ্ধা উপস্থিতা ॥৩

মানবগুণের উপমান মানবদেহকে অতিশয়িত করলে রূপের সুক্ষ্ম ধ্বনিই মুক্তি পায়। মুতিমতী শ্রদ্ধা অথবা আলস্যাললিত বিদ্যার মুতিতে শরীরী কোন চেতনা নেই, রূপের লাভণ্যটুকু ছাড়া। বাল্মীকি শোভার নির্বাস অলঙ্কারবদ্ধ করেছেন। কৃত্তিবাস সেই পদ্ধতির অনুগত।

ভারতবর্ষীয় বিশ্বাস এই যে সমস্ত জড় প্রকৃতি ‘অন্তঃসংজ্ঞা ভবন্ত্যেতে স্খন্দুঃখসমন্বিতাঃ।’ জড়ের মধ্যে জীবনের সন্ধান ও সখা উদার কবি-সহানু-ভূতির ফলমাত্র।

অনুগন্তমশক্তাস্ত্রাং মূলৈরুদ্ধতবেগিনঃ।
উন্নতা বায়বেগেন বিক্লেশস্তীৰ পাদপাঃ ॥৪

১ সুল্লর কাণ্ড।

২ সুল্লর কাণ্ড।

৩ অরণ্য কাণ্ড।

৪ অযোধ্যা কাণ্ড।

নিসর্গকে যথাবস্থিত রেখে কবি তার সত্তার সখ্য ও সমবেদনা সংগ্রহ করে নিয়েছেন। কৃত্তিবাসে তার স্পষ্ট অনুসরণ।

আকাশে থাকিয়া গাছ জলে স্থলে পড়ে।

বন্ধু অনুবর্জি যেন বান্ধব বাহড়ে ॥১

বাল্মীকিতে রামের বনগমন দৃশ্য, কৃত্তিবাসে হনুমানের লঙ্কাগমনের চিত্র। উভয়ক্ষেত্রে উপমানের উদ্দেশ্য এক। তথাপি কৃত্তিবাসের নিসর্গ আকুল মানবনর্মের মূর্তি পায়নি। বাল্মীকি নিসর্গের প্রাণময়তা কাব্যবর্ণনায় যুক্ত করেছেন। কৃত্তিবাস বন্ধুকৃত্যের কথাকে উপমানরূপে ব্যবহার করেছেন। আলোচ্য রামায়ণে বাল্মীকির অনুকরণ আছে, কিন্তু তার গুঢ় উদ্দেশ্যের রূপ ধরা পড়েনি।

মহাভারত

রামায়ণের মতই মহাভারতের উপমারীতির আলোচনা সম্ভব। অর্থাৎ পশুর উপমান, পুষ্পের উপমান, নদী-পর্বতের উপমান, জ্যোতির্লোকের উপমান এবং প্রয়োগ-প্রকরণের দিক থেকে মৃত ও প্রচলিত বাগ্‌বিধিগত উপমান। আমরা সূত্রাকারে এদের ক্রম নির্দেশ করব।

পশু,

শল্য ভীষ্ম দুইজনে হৈল মহারণ॥
দুই সিংহ যুঝে যেন পর্বত উপব।১

পুষ্প,

জর্জব হইল তনু রক্ত বহে শ্রোতে।
কিংকক কুশুম যেন বিকাশে বসন্তে॥২

নদী,

যতেক আছিল সৈন্য বন্ধে হৈল বান্ধা।
ধবশ্রোতে বহে যেন ভাষ্মমাগে গঙ্গা॥৩

পর্বত,

মনেব আবেশে বাড়ে বীৰ হনুমন্ত।
কি দিব উপমা যেন পর্বত অনন্ত॥৪

জ্যোতির্লোক.

ছাড়িলেন দিব্য অস্ত্র গঙ্গাব নন্দন।
যেন জলধব ঘন কবে ববিষণ॥৫

মৃত-উপমান,

মনোরথে নন্দিনীব যত দুগ্ধ খায়।৬

- ১ আদি পর্ব।
- ২ অশ্বমেধ পর্ব।
- ৩ আদি পর্ব।
- ৪ বন পর্ব।
- ৫ ভীষ্ম পর্ব।
- ৬ বন পর্ব।

প্রচলিত বাগ্‌বিধি,

জীয়ন্ত বাঘের চক্ষু আনে কোন জনে।^১

কাশীরাম দাসের রচনার এ জাতীয় অলঙ্কার অজস্র নয়। সে কারণে আমরা অন্য পদ্ধতিতে এ কাব্যের উপমা বিচার করব। ব্যাসদেবের মহাভাবতে আছে,

নবনীতং হৃদয়ং ব্রাহ্মণস্য বাচি ক্ষুবো নিহিতস্তীক্ষ্ণবাহুঃ।

তদুভয়মেতদ্বিপবীতং ক্ষত্রিয়স্য বাহুনবনীতং হৃদয়ং তীক্ষ্ণবাহুং ইতি॥^২

এই ব্রাহ্মণ আর ক্ষত্রিয়ের কথার সংস্কৃত মহাভাবত পূর্ণ। কিন্তু কাশীদাসী মহাভারতে নির্ভুষণ ঋষির রাগ-রোষের চেয়েও কবচ-কুণ্ডলধারী ক্ষত্রিয়ের বৈভব এবং শৌর্যশোভা বড়। কাশীবামের বর্ণনায় যুদ্ধের রূপচ্ছবি এবং দেহ-শোভার উপমান সবচেয়ে বেশি।

অরণ্যজীবনের একটা নিবিড় আবেষ্টন কৃত্তিবাসের কাব্যে সর্বত্র। সেখানে বন্য এবং গৃহপালিত পশুপক্ষী আছে, আমাদের ঘবেল পাশে পাতা-লতা-ফুলের বাহারটুকু আছে, পাহাড়-নদীর সস্ত্রীতি আছে, মেঘ-বিদ্যুৎ বৃষ্টি-বাতাসের চেনাজানা রূপের কথা আছে, আব আছে ঘবগভা দুঃখ-সুখের সংস্কার-বিশ্বাসে তৈরী প্রবচনের অজস্র ছবি। বামায়ণের যুদ্ধও কম বড় নয়। কিন্তু গোটা কাব্য পাঠ করার পর একটানা আশা-নৈরাশ্যের দোলন আমাদের গৃহ-সংবাদ আবেদনে সবার বড় হয়ে দাঁড়ায়। বামায়ণের উপমা স্নিগ্ধ গৃহাশ্রয়ের রূপকর্ম। কাশীরাম দাসের মহাভারতে ঐশ্বর্যের আজানুলব্ধিত রাজবেশ, ক্ষত্রিয়বীরের শূন্য ও শক্তি-পরীক্ষা, কুটনৈতিক চক্রান্তের জটিল প্রয়োগকল। শত্রুর গোপন আক্রমণের মুখোমুখি জীবন যেন সর্বদাই বর্মপরিহিত সতর্কতায় আত্মরক্ষা করেছে। বামায়ণে যুদ্ধ থেকেও শান্তির ব্যঙ্গনা বড়, মহাভাবতে শান্তির অনুজ্ঞা থাকা সত্ত্বেও একটানা রণোন্মাদনার প্রবাহ। বামায়ণের পটভূমি গৃহাঙ্গন, মহাভারতের পটভূমি প্রসারিত বাহুবল। গৃহীবৃত্ত বামায়ণ আর রাজবৃত্ত মহাভারত। ব্যাসের মহাভারতে পাই,

অগম্য সংশয়মহময়ুধ চ চমুশুখে।

অক্ষান্ ক্ষিপয়াক্ষবিদ্ধে বিশ্বানবিনুযো জয়ে॥

গৃহান্ ধনুংযি মে বিদ্ধি শবানক্ষাংচ ভাবত।

অক্ষাণাং হৃদয়ং মে জ্যাং বখং বিদ্ধি মমাসনম্॥^৩

১ বন পর্ব।

২ আদি পর্ব।

৩ সভা পর্ব।

সভাপর্বে যুধিষ্ঠিরের শ্রীবৃদ্ধিতে দুর্যোধনের ঈর্ষা। বিরাটপর্বে অর্জুন অস্ত্রমুখে শকুনির এ কৌশলের উত্তর দিলেন,

তোমায আয়ায আজ খেলাইব পাশা।

.....

ধনুক কবিব পাশা অস্ত্রগণ অক্ষ।

মস্তক কবিব সারি যত তোব পক্ষ ॥১

ভীত শকুনির সঙ্গে অর্জুনের যুদ্ধ। কাশীরামের এ উপমাণ মূল মহাভাবত থেকেই গৃহীত, কিন্তু প্রয়োগ ঠিক বিপরীত পটভূমিতে। কবি কাশীরাম দক্ষতার সঙ্গে এ রূপক অলঙ্কারটি কাজে লাগিয়েছেন। এতে হয়ত রূপের লাভ্য নেই, কিন্তু মূল শ্লোকের পটভূমিতে তীক্ষ্ণ ও স্বরিত প্রত্যাহ্বনের মত ক্ষাত্রগৌরব ঝিলিক দিয়ে ওঠে। ব্যাসকৃত মহাভারতে বনযাত্রী পাণ্ডবগণের পক্ষে থেকে কৃষ্ণ দুর্যোধনকে বলেছেন,

মুহূর্তং স্তম্ভমেবৈতন্তালচ্ছাযেব হৈমনী।

.....

ইতচ্চতুর্দশে বর্ষে মহৎ প্রাপস্যথ বৈশম্ ॥২

কৃষ্ণের এ অভিশাপ কেবল দুর্যোধনের অদৃষ্টকেই গ্রাস করেনি, সঙ্গে সঙ্গে গোনি মহাভারতের ভাগ্যপট আমূল চিহ্নিত করে দিয়েছে। হেমন্তের তালচ্ছায়া মত ক্ষণিকের শান্তিই মহাভারতের রূপব্যঞ্জন। রাজকুমার উত্তরকে আশ্বাস দিয়ে অর্জুন বলেছেন,

ক্ষণেক থাকিয়া দেখ বিরাট নন্দন ॥

.....

কুধিব কবিব নীব কুস্ত্রীব কুস্তব।

কচ্ছপ হইবে অশু মীন হবে নব ॥

হস্তপদ সব হবে তুণ কাষ্ঠবৎ।

হংসবৎ ভাগিয়া চলিবে সব রথ ॥৩

উপমানের এই রূপ অন্যত্রও একাধিকবার পাই। ভীষ্মপর্বে নবম দিনের যুদ্ধে ভীমের বিক্রম বর্ণনায়, দ্রোণপর্বে অভিমন্যুর যুদ্ধ-বর্ণনায় ইত্যাদি। উপমান এখানে বীরের রণস্পৃহা এবং ক্ষাত্রভেজের পরিচয় দেয়। কর্ণ ও সহদেবের যুদ্ধ,

১ বিরাট পর্ব।

২ সভা পর্ব।

৩ বিরাট পর্ব।

আঘাত-শ্রাবণে যেন বর্ষে জনধন ।
ততোধিক দুইজনে ববিষয় শব ॥১

প্রথম দিনের যুদ্ধ,

মণিঘন গর্প যেন আকাশেতে ধাব ।
উভয় সৈন্যেব অস্ত্র সেইরূপ যাব ॥
কনক বচিভ নাগ আকাশে ভবিজ ।
যোদ্ধাগণ অস্ত্র সেইরূপ আচ্ছাদিল ॥২

কর্ণের সঙ্গে অর্জুনের যুদ্ধ,

অস্ত্রে অস্ত্রে নিবাবিল কর্ণ মহাবন ।
বলেতে নিবস্ত্র যেন হয সিন্ধুজল ॥৩

ভীমের যুদ্ধ,

শবজালে আচ্ছাদিল বীব বৃকোদন ।
কুশ্মাণ্টিতে যেন আচ্ছাদিল গিবিবন ॥
.....
যেই দিগে বৃকোদন সৈন্যে যাব খেদি ।
দুই দিগে তট যেন মধ্যে হব নদী ॥৪

অর্জুনের যুদ্ধ,

জন্তুগণ মধ্যে যেন কালান্তক যন ।
ইন্দ্রেন নন্দন বীব মহাপবাক্রম ॥
বৃক্ষ যেন বৃষ্টিধারা মাথা পাতি ধরে ।
তদৃশ আয়ুধ-বৃষ্টি অর্জুন উপবে ॥
.....
নিমিষেকে শববৃষ্টি কৈল নিবাবণ ॥
যেন মহাবাঘে নিবাবিল মেঘমালা ॥৫

- ১ ভীষ্ম পর্ব ।
- ২ ভীষ্ম পর্ব ।
- ৩ বিবাত পর্ব ।
- ৪ আদি পর্ব ।
- ৫ আদি পর্ব ।

হিড়িম্ব বধ,

ভীম হিড়িম্বের যুদ্ধ না যায় বর্ণনা ।
যুগল পর্বত প্রায় দেখি দুইজনা ॥
যুদ্ধ-ধূলি আচ্ছাদিল দোঁহা কলেবব ।
কুস্মাটিতে আচ্ছাদিল দুই গিবিবব ॥২

সমুদ্র-মহন,

মাবহ, অম্লবগণ বলিয়া উঠিল ।
প্রলয়েব কালে যেন সিদ্ধ উথলিল ॥২

দ্রোণের সঙ্গে যুদ্ধ,

অন্ধকাব কবি সবে গগন মণ্ডলে ।
শবদেব কোলে যেন হংসপংক্তি চলে ॥
দিব্য অস্ত্র ধনঞ্জয় পুৰীষা সন্ধান ॥৩

যুদ্ধের বেগ ও ভয়াবহতা বর্ণনায় আহত উপমানগুলি বীরোচিত এবং শক্তিমত্ত । শর যেন আকাশে সঞ্চারমান মণিময় ও কনক-রচিত সর্প । শবজালে আচ্ছাদিত ভীম যেন কুয়াশায় ঢাকা পাহাড় । ধূলি-আবৃত যুদ্ধাঙ্গান দুই বীর কুয়াশাবৃত দুটি পর্বত । বিতাড়িত সৈন্য-রূপে তটবদ্ধ নদীর ছবি । যুদ্ধের আশ্ফালন যেন প্রলয়কালের উষ্মে সমুদ্র । শরাবৃত আকাশে শাণিত ফলকের ছটা যেন শরতের আকাশে গুত্র বলাকা । এ ছবিগুলি যুদ্ধের পরাক্রান্ত প্রতিক্রিয়া । প্রতিপক্ষের যোদ্ধাও শক্তিতে কোন অংশেই হেয় নয় । শত্রুর অস্ত্র-নিবারণ যেন কুলের ঘারা প্রতিহত সিদ্ধুজলরাশি । ধনুর্গুণে শত্রুর শরবৃষ্টি নিবারণ যেন ঝড়ে অপসারিত মেঘমালা । ক্ষত্রিয় গৌরবের অনুরূপ এই যে ছবির সমৃদ্ধি, উপমান নির্বাচনে কবির বীরস্মৃতিই তার কারণ । এগুলির সবই প্রায় প্রথাভাঙার থেকে আহরণ করা । যুদ্ধের চিত্র রচনা করতে কবি কখনো কখনো আমাদের গৃহ-প্রতিবেশ থেকে রূপচয়ন করেছেন । কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে অস্ত্রত্যাগের ঠিক পূর্বমুহূর্তে ভীষ্মের শর-কণ্টকিত রূপ,

বাণাঘাতে শবীর কম্পিত ঘনে ঘন ।
শিশিবে কালেতে যেন কাঁপয়ে গোধন ॥৪

-
- ১ আদি পর্ব ।
 - ২ আদি পর্ব ।
 - ৩ বিরাট পর্ব ।
 - ৪ ভীষ্ম পর্ব ।

যুদ্ধের একটি সামগ্রিক রূপের কথা,

চারিদিকে বীরগণ বরিষয়ে বাণ।
বাণে অঙ্গ হৈল যেন সজাক সমান ॥১

অর্জুনের যুদ্ধ-দৃশ্য,

ভদ্রমাসে পাকা তাল যেন পড়ে ঝড়ে।
পুষ্পে পুষ্পে স্থানে স্থানে পার্থ কাটি পাড়ে ॥২

ছবিগুলিতে যুদ্ধের তাপ আছে, কিন্তু উপমান-চিত্র আমাদেরই গৃহপোষ্য প্রাণী অথবা গৃহভাণ্ডারের সঞ্চয় থেকে গৃহীত হওয়ার মনের মধ্যে সঞ্জন জাগাবার বদলে এগুলি কেবল যথার্থতার রূপ-পরিচয় দিয়েই শেষ হয়। আবচেনা-জানা বলে আমাদের অন্তরে অনায়াসে প্রবেশাধিকার পায়। কিন্তু ব্যাসকৃত মহাভারতের উপমানগুলি পৃথক ওজনের,

অঙ্গীনাশিব কূটানি ধাতুবজ্রানি শেবতে।
হাহাকাবঃ সমভবন্তত্র তত্র সহশ্রুণঃ ॥৩

প্রতিজ্ঞাতঙ্গ কৃষ্ণ,

মদাক্ষমাজৌ সনুদীর্ঘদর্পং সিংহো জিহ্বাঃসন্নিব বাবনেন্দুম্।
সোহতিব্রবন্ ভীষ্মবনীকমধ্যে ক্রুদ্ধো মহেন্দ্রাববজ্রঃ প্রশমথী।
ব্যানদ্বিপীতাশ্ববধৃক্ চকাশে ঘনো যথা ধে তড়িতাবনদ্ধঃ ॥৪

যুধিষ্ঠিরের শল্যবধ,

দীপ্তামৈথনাং প্রহিতাং বলেন সবিস্কুলিঙ্গাং সহসা পতন্তীম্।
প্রৈক্ষন্ত সর্বে কুববঃ সমেতা দিবো যুগান্তে মহতীমিবোদ্ধাস্ ॥

সা তস্য বর্মাভিবিদ্যার্থ শুভ্রনুবো বিশালক্ তথৈব ভিষ্ম।
বিবেশ গাং তোযমিবাশ্রয়ন্তা যশো বিশালং নৃপতের্বহন্তী।

মহেন্দ্রবাহপ্রতিমো মহাশ্মা বজ্রাহতঃ শৃঙ্গমিবাচলস্য ॥৫

- ১ দ্রোণ পর্ব।
- ২ আদি পর্ব।
- ৩ আদি পর্ব।
- ৪ ভীষ্ম পর্ব।
- ৫ শল্য পর্ব।

ব্যাসকৃত মহাভারতের উপমানগুলি প্রথমোদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলোর (কাশীরাম থেকে) আদর্শ। ধাতুরাগরঞ্জিত পর্বতশৃঙ্গ, সিংহ ও হস্তীর বৈরথ, উদ্ধার মত অস্ত্র, বজ্রাহত পর্বতশৃঙ্গ ইত্যাদি উপমান পরিচিত ভাবস্তরের নয়। সংসার-জীবনে এগুলির সঙ্গে আমাদের একটা বিস্ময়-সম্বন্ধের যোগমাত্র আছে। এদের রূপের বৃহৎ পরিচয় এবং প্রবল আবেশ আমাদের সম্মোহিত করে। কাশীরামের কাব্যে যুদ্ধ-রূপ প্রধানত এই জাতীয়। রামায়ণের কথায় বলেছি, যুদ্ধে শৌর্যপ্রকাশের ক্ষেত্রেও উপমানের রূপচয়ন বহলাংশে আমাদের ঘরের নমু প্রতিচ্ছবি দিয়ে তৈরী। উপমার আলোকে মহাভারত শৌর্যের কথাকাব্য, মহাভারত সম্বন্ধে ‘প্রাচীন সাহিত্য’-ধৃত রবীন্দ্রনাথের অভিমত স্মরণে রেখেই এ উক্তি করেছি। রবীন্দ্রনাথ কাহিনী-নির্ভর জীবনের পরিণাম লক্ষ্য করে বলেছিলেন, মহাভারতের ভীষ্মপর্ব মহাপ্রস্থানে গিয়ে শেষ হয়েছে। উপমাকলা আমাদের আলোচ্য। অর্থাৎ বস্তু ও ভাবের রূপাঙ্কন। মহাভারতে (কাশীরাম দাস) রূপের প্রবাহ ও পরিণাম ক্ষাত্রদীপ্তিতে উজ্জ্বল। গোড়া থেকে সুরু করে প্রায় শেষ পর্যন্ত একটানা যুদ্ধায়োজন এবং তার কাজেই অলঙ্কারের নিয়োগ। পরিশেষে গতশক্তি অর্জুনের ছবি,

মহাকোপে ছাড়িলেন বজ্রসম বাণ।

দৈত্য অঙ্গে ঠেকি পড়ে ভূণের সমান॥

.....
এড়িল অক্ষয় অগ্নিবাণ ধনঞ্জয়।

যত বাণ এড়িলেন সব ব্যর্থ হয়॥১

ভুবনবিজয়ী অর্জুন সামান্য দস্যু-কবল থেকে যদুনারী রক্ষায় অপারগ। এ তাঁর বিধিলিপি। মহাভারতের এ-পর্যন্ত জীবনভাব যে ধীরে ধীরে তার আচরিত পদ্ধতি ত্যাগ করে একটি নতুন আদর্শমার্গে চলেছে, অর্জুনের বাহসর্বস্ব ক্ষত্রিয়-মুক্ততা তা জানে না। তাই অক্ষমের শেষ চেষ্টাটুকুও সমভাবেই শ্লাঘাপরায়ণ। সমৃদ্ধি থেকে বৈরাগ্যর পথে এ পটবদলের কথা আধ্যাত্মিক ও দার্শনিক, সন্দেহ নেই। কিন্তু দর্শনমূঢ় অর্জুনের রণোদ্যম পূর্ণ পরাজয়ের মাঝেও যখন হার মানে না, অথচ তার দৃষ্ট পদভরে যখন রূপের ছটা জাগে, তখন এ উপমান-চিত্রকে ক্ষত্রিয় ধর্মের বিষয় না বললে সত্যের অপলাপ হয়। স্বর্গারোহী যুধিষ্ঠিরের প্রতি স্বর্গের যে অভিনন্দন, তার মূলে হয়ত পুণ্যস্কার প্রতি সম্মানবোধ আছে, কিন্তু ভূপতির প্রতি রাজোচিত ব্যবহারের কোন ঋটিও নেই,

এত বলি প্রণমিয়া যান তথা হৈতে ।
দেব-পুঙ্গ পড়ে আসি ভূপতির মাথে ॥১

ধর্ম ও দর্শনের কথায় যুধিষ্ঠিরের সাত্ত্বিক পরিচয় আছে। রূপ ও অলঙ্কারের কথায় তাঁর ভূপতি-পরিচয়ও দূর্লভ্য নয়।

এতক্ষণ উপমার আলোকে মহাভারতের অসি-চমক দেখলাম। এটি তার সমৃদ্ধি-ছটা। এবার এ কাব্যের সমৃদ্ধি-সঞ্চয়ের হিসেব নেব। দেহরূপ-কে কাশীরাম বিচিত্র এবং বিস্তারিতভাবে বর্ণনা করেছেন। এতে নারীরূপ ও পুরুষরূপ, ক্ষাত্ররূপ ও ঋষিরূপ সবই আছে। মহাভারতের পাত্রপাত্রী, ভাবাকাশ ইত্যাদি সম্বন্ধে কাশীরামের মনে যদি একটা সমৃদ্ধিবোধ না থাকতো, তবে রূপবর্ণনার প্রবাহ ও পরিমাণ এত অসংখ্য হত না। আমরা সূত্রাকারে এদের উল্লেখ করব। আদিপর্বে সমুদ্রমন্থনে পাওয়া লক্ষ্মীর রূপবর্ণনা ; সূধ্য পরিবেশনে শ্রীকৃষ্ণের মোহিনীরূপ ; ব্যাসদেবের দেহরূপ ; সত্যবতীর (ধীবর কন্যা) রূপ ; স্বয়ংবরা দ্রোপদীর রূপ ; ঋষদসভায় ব্রাহ্মণবেশী অর্জুনের রূপ ; বনপর্বে অভাগিনী দময়ন্তীর রূপ ; ভীষ্মপর্বে শ্রীকৃষ্ণের বিশ্বরূপ ; মুঘলপর্বে দেহত্যাগী কৃষ্ণের রূপ ইত্যাদি। এগুলি সবই প্রায় প্রথার দ্বারা অনুবাসিত। তবু দেহের এই সবিস্তার বর্ণনা কাব্যে বহুবার থাকার ফলে মহাভারতে একটা স্পষ্ট ঐশ্বর্যদ্যুতি ফুটেছে। শ্রীকৃষ্ণের মোহিনী রূপ.

নাসিকায় লজ্জা পায় শুক চকুখানি ।
নেত্রদ্বয় শোভা হয় নীলপদ্ম জিনি ॥
পুঙ্গচাপ হবে দাপ ক্রম-ভঙ্গিয়া ।
ভালে প্রাতঃ-দিননাথ দিতে নাবে সীমা ॥
পীতবাস কবে হাস হিব সোদামিনী ।
দন্তপাঁতি কবে দ্যুতি মুক্তার গাঁথনি ॥২

স্বয়ংবরা দ্রোপদীর রূপ,

ক'ল দেখি কহু প্রবেশিল অধু
অগাধ অধুধি-নীবে ॥
কবে কোকনদ পাইল বিষাদ
বিজরাজ নথ তেজে ।

১ স্বর্গাবোহণ পর্ব।

২ আদি পর্ব।

কমল বদন কমল নয়ন
 কমল গঞ্জিত গণ্ড ।
 দ্বিকর কমল আব পদতল
 ভুজ কমলের দণ্ড ॥১

ব্রাহ্মণবেশী অর্জুনের রূপ,

সিংহগ্রীব বন্ধুজীব অধব রাতুল ।
 খগরাজ পায় লাজ নাসিকা অতুল ॥
 দেখ চাক যুগ্ম ভুক ললাট প্রসব ।
 কি সানন্দ গতি মন্দ মন্ত কবিবব ॥
 ভুজযুগে নিন্দে নাগে আজানুলদিত ।
 কবিকব যুগ্মাবন জানু স্রবলিত ॥

 মহাবীর্য যেন সূর্য চাকিয়াছে মেঘে ।
 অগ্নি অংশু যেন পাংশু আচ্ছাদিত নাগে ॥২

অভাগিনী দময়ন্তীর রূপ,

পদ্য যেন বিচলিত হস্তী দস্তাঘাতে ।
 চক্র যেন বিচলিত সৈংহিকের দাঁতে ॥৩

কৃষ্ণের বিধুরূপ,

দশদিক জংঘা তাঁর পাতাল চবণ ।
 শৈলগণ তাঁর অস্থি বোম তরুগণ ॥
 মাংসরূপ ধরণী দেখেন ধনস্তয় ।
 দেখিয়া বিবাত্ররূপ মানেন বিস্ময় ॥৪

ব্যাসদেবের রূপ

কনক পিঙ্গল জটা বিবাজিত শিব ।
 কৃষ্ণ অঙ্গে শোভা যেন মেঘে দাহিনীর ॥৫

-
- ১ আদি পর্ব ।
 - ২ আদি পর্ব ।
 - ৩ বন পর্ব ।
 - ৪ ভীষ্ম পর্ব ।
 - ৫ আদি পর্ব ।

দেহতাগী কৃষ্ণের রূপ,

ধ্বজ বজ্রাক্ষুণ পদ রবিবিশ্ব কোকনদ
শতপত্র যেন স্তম্ভোভন
রাতুল চবণ দেখি ব্যাধম্মত হৈল স্থখী
মৃগবর্ণ ছেন লঘ মন ॥১১

রূপস্থাপনার সাড়ম্বর আয়োজন অলঙ্কারগুলির অতিজাত পদবী চিনিয়া দেয় । দৃষ্টান্তগুচ্ছে নানান মানুষের বর্ণনা রয়েছে । নারী, পুরুষ, রাজা, ঋষি, ঈশ্বর, —সবই বর্তমান । লক্ষণীয়, প্রতিক্ষেত্রেই ব্যক্তি এবং পৰিস্থিতি সম্বন্ধে কবির রূপাক্ষনে সজাগ মাত্রাক্তান ফিরাশীল । রূপবর্ণনা যেখানে অজ্ঞপ্ত, সেখানে একই উপমান দিয়ে নারী এবং পুরুষের, ঋষি এবং রাজার দেহবর্ণনা করা ব আলস্য (প্রথাশৈথিল্যও হতে পারে) দেখা যায় । শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে তা দেখেছি । কাশীরামের রচনা কিন্তু সে বিষয়ে সতর্ক । বাসকৃত মহাভারতে আছে,

ততো গোক্ষীৰকুন্দেন্দু-মৃণালবজতপ্রভঃ ।
বনমালী হলী বানো বভাষে পুষ্কবেক্ষণম্ ॥
ন কৃষ্ণ! ধর্মশচরিতো ভবায় জন্তোবধর্মশচ পবাতবায় ॥১২

আরও ছবি পাই,

দদর্শ তাং পিতা চৈব যে চৈবান্যে তপস্বিনঃ ।
বিচেষ্টমানাং পতিতাং ভূতলে পদ্মার্চসম্ ॥১৩

অন্য একটি ছবি,

এবমুক্তস্য কর্ণস্য ব্রীডাবনতমাননম্ ।
বভৌ বর্ষাস্থবিক্রিয়ং পদ্মাগলিতং যথা ॥১৪

কাশীরামের অনুবাদ.

এতেক শুনিয়া কর্ণ কৃপেব বচন ।
হেঁটমুণ্ড হইল বীৰ বিবস বদন ॥
না দিল উত্তর কিছু কর্ণ মহাবল ।
বৃষ্টি-জলে ছিন্ন যেন কমলের দল ॥১৫

- ১ মুঘল পর্ব ।
- ২ বন পর্ব ।
- ৩ আদি পর্ব ।
- ৪ আদি পর্ব ।
- ৫ আদি পর্ব ।

এবার মূল মহাভারত থেকে দু'একটি দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করব, অলঙ্কার-কথায় সামান্য হয়েছে যা বিশদ পরিচয়ের দ্বারা সৌন্দর্যের এক প্রসারিত প্রতিবেশ রচনা করেছে। এ মহাভারত বাঙলা মহাভারতের আদর্শ হলেও কাশীরামের ভাবনায় সদৃশ রূপবোধ অনুপস্থিত। সংশ্লিষ্টকণ্ঠের সঙ্গে অর্জুনের যুদ্ধের ব্যাপক ছবি,

ততোহন্যোন্যেন তে সৈন্যে সমাজগুতুবোজসা ।

গঙ্গাসবয়ৌ বেগেন প্রাব্বী বোন্মোদকে ॥

.....
তে কীরীটিনমায়ান্তং দষ্টা হর্ষণে মারিষ ।^১

আর একটি দৃষ্টান্ত,

ততস্তাবদ্যতগদৌ গুরুপুত্রেন বাবিতৌ ।

যুগান্তানিলসংস্কৃকৌ মহাবেলাবিবার্ণবৌ ॥^২

যুদ্ধ-বিরতির ব্যাপক ছবি,

তৎ সংপূজ্য বচোহক্রুৎং সর্বসৈন্যানি ভাবত ।

তন্তয়া নিভ্রয়া মগ্নমবোধমস্পদলম্ ।

কুশলৈঃ শিল্পিভিন্যাস্তং পটে চিত্রমিবাভুতম্ ॥

হববৃষোত্তমগাত্রসমদ্যুতিঃ স্যাবশাসনপূর্ণসমপ্রভঃ ।

নববধুগ্নিতচারুমনোহবঃ প্রবিস্তঃ কুমুদাকববান্ধবঃ ॥^৩

একটি দেহ-সৌন্দর্য প্রতিবেশ,

সমাসীনাস্তে সমেতা মহাবলা ভাগীরথ্যাং দদৃশুঃ পুণ্ডরীকম্ ॥

দষ্টা চ তদ্বিস্মিতাস্তে বভূবুস্তেষামিন্দ্রস্তত্র শূবো জগাম ।

সোহপণ্য্যঘোষামথ পাবকপ্রভাম্ যত্র দেবী গঙ্গা সততং প্রভূতা ॥

সা তত্র ঘোষা রূপতী জলাধিনী গঙ্গাং দেবীং ব্যবগাহ্য ব্যতিষ্ঠৎ ।

তস্যাপ্রশবিলুঃ পতিতো জলে যন্তুং পদ্মাসীদথ তত্র কাঞ্চনম্ ॥^৪

১ ভ্রোগ পর্ব।

২ আদি পর্ব।

৩ ভ্রোগ পর্ব।

৪ আদি পর্ব।

বাঙলা মহাভারতের আর কয়েকটি উপমান আলোচনা করি। এটি মৃত-উপমানেরই আলোচনা-প্রসঙ্গ। বামাংগে দেখেছি, ‘মনোবথ’ কথাটির রূপব্যাঞ্জনা প্রায়ই নেই। বাঙলা মহাভারতে পাই,

মনোবথে নন্দিনীব যত দুগ্ধ খায়।
দুধাবেব দুগ্ধেতে ধবণী ভিজ়ে যায় ॥১

এখানে ‘মনোরথ’ কথার দ্যোতনা নেই, রামায়ণের ‘মনোবথের’ মতই। কিন্তু কবি কাশীরাম রামায়ণকারের মত এ বিষয়ে একেবারে নিবন্ধুণ ছিলেন না। তাঁর রচনায় এ উপমানের ঈষৎ সার্থক প্রয়োগও আছে,

ধনঞ্জয় গোবিলে বাসিয়া মনোবথে।
গোবিল সাবধি সহ উঠিলেন বথে ॥২

প্রথম পঙক্তির ‘মনোবথ’ শব্দটিতে দ্বিতীয় পঙক্তির রথবেগ প্রতিকলিত হয়েছে। যুদ্ধোদ্যমের সঙ্গে সঙ্গে মনও যে উদ্যত, কৃষ্ণশরণ অর্জুনের চিন্তাধারার সঙ্গে যে একযোগেই গৃহীত, বিশ্লেষণ করলে সে আভাস মেলে।

কাশীরামের প্রয়োগবিধি লক্ষ্য করে একথা বলতে পারি, উপমানের তাৎপর্য, শক্তি ও সীমা সম্বন্ধে কবির ধারণা অনেক পবিচ্ছন্ন। কৃত্তিবাসের সঙ্গে তুলনা করলে এও বলা চলে, কাশীরামের আলঙ্কারিক দক্ষতা অধিকতর। বাঙলা রামায়ণ ও মহাভারতের ক্রমিক দৃষ্টান্তগুলি এ মতের প্রমাণ।

এবার মূল মহাভারতের অলঙ্কার-শ্রোত ও বাঙলা মহাভারতের অলঙ্কার-ছত্র পাশাপাশি উপস্থাপিত করব। এগুলিকে অনুসরণেব বদলে অনুবাদ বলাই ভাল। এখানকার উপমানগুলি বস্তুরূপেব দ্বারা উপমেয়কে প্রসারিত না করে জীবনের কতকগুলি নীতিকে আলো দেখিয়েছে।

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়
নবানি গৃহ্নাতি নবোহপবাণি।
তথা শরীরাণি বিহায় জীর্ণা-
নন্যানি সংযাতি নবানি দেহী ॥৩

- ১ বন পর্ব।
- ২ কর্ণ পর্ব।
- ৩ ভীষ্ম পর্ব।

এখন ত্যজহ শোক আমার বচন বাধ
 দুঃখ ভাব কিসেব কাবণে ॥
 জীর্ণ বস্ত্র পরিহবে যেন নব বস্ত্র পবে
 তেমনি শবীর পরিবর্ত ১২

অগ্নিন্ মহামোহময়ে কটাছে
 সূর্যাগ্নিনা বাত্রিদিনেন্ধনেন ।
 সাগৰ্ত্তুদবী পরিঘটনেন
 ভূতানি কালঃ পচতীতি বার্তা ॥৮

ঘোনি কবণ হৈল মাস ঋতু হাতা ।
 বাত্রিদিবা কাঠ তাহে পাবক গবিতা ॥
 মোহময় সংসার-কটাছে কাল কৰ্তা ।
 ভূতগণ কবে পাক এই গুন বার্তা ॥৯

মূল মহাভাবতে কৃষ্ণের বিশ্ণুরূপদর্শনে অর্জুনের স্তবে যে উপমান-পদ্ধতি, তা'র
 প্রয়োগ-প্রসঙ্গ বদল কবে কাশীবাস অনাত্র সেই একই উপমান ব্যবহার
 কবেছেন,

যথা প্রদীপ্তং অননং পতঙ্গ।
 বিশস্তি নাশায় সমুদ্রবেগাঃ ১৪

উত্তর বলিল কি বনহ বৃহন্নলা ।
 মহাসিদ্ধু পাব হতে বান্ধ ভূণ-তেলা ॥
 অগ্নিব কি কবিরেক পতঙ্গ-শক্তি ১৫

ক্ষত্রিয়-জীবন কাশীবাসের উপমাত্মি। এখানকার রূপে সৌন্দর্যের
 মৃদু কোমলতা হয়ত নেই, কিন্তু বীরের দর্প ও দীপ্তি চমৎকার ফুটেছে।

-
- ১ নাবী পর্ব ।
 ২ বন পর্ব ।
 ৩ বন পর্ব ।
 ৪ ভীষ্ম পর্ব ।
 ৫ বিবাত পর্ব ।

কৃষ্ণমঙ্গল কাব্য

কৃষ্ণের অবতার-কথা এ কাব্যের বক্তব্য। জন্মকাল থেকে প্রয়াণকাল পর্যন্ত তিনি একাদিক্রমে (দুষ্টদমন ও শিষ্টপালনের জন্যে) রাক্ষস, দৈত্য, অসুর বধ করেছেন, পৃথিবীর প্রাণীদের অভয় দিয়েছেন। এ কাব্য-রচনার সমকালীন সমাজজীবনে মানুষের আত্মবল, চরিত্রের নৈতিক মান, ভগবৎ-তৃষ্ণা ইত্যাদিতে নতুন একটি বেগ সঞ্চার করার জন্যে শ্রীমদ্ভাগবতের আদর্শে একাধিক কৃষ্ণমঙ্গল রচিত হয়েছিল। বিশেষত কৃষ্ণেব একটানা শৌর্য প্রকাশের কাহিনীকাব্য বাঙলা সাহিত্যে কৃষ্ণমঙ্গল ছাড়া আর দেখা যায় না। মনুষ্যত্ব উদ্বোধনের উদ্দেশ্য ছাড়াও প্রবল শত্রুর আক্রমণে ত্রস্ত সমাজ-মানুষের প্রাণে সাহস সঞ্চারিত করার লক্ষ্যও এ সব কাব্যের অন্য প্রেরণা হতে পারে।

কৃষ্ণমানসেন কোন্ বিশেষ পটভূমি আশ্রয় করে বৈষ্ণব কবিতায় রূপ ও সৌন্দর্য মধুবরসে অবাবিত হয়েছিল, আমরা বৈষ্ণব কবিতার উপমা আলোচনায় তা লক্ষ্য করেছি। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধ নির্ভর করে আলোচ্য কাব্য রচিত হলেও শ্রীমদ্ভাগবতেও যেমন, তেমনি বাঙলা কাব্যে কৃষ্ণের ঐশ্বর্যশক্তিই বড় কথা। যদিও কৃষ্ণ,

এইরূপে গোপাঙ্গনা লয়া বনমালী ।
মোহিয়া আপন গঙ্গে কবে নানা কেলি ॥
যেন শিশু খেলা কবে নৈয়া আপন ছায়া ৷১৩

যদিও,

যোগেশ্বরেণ কৃষ্ণেণ তাসাং মধ্যে দ্বয়োর্ধ্বযোঃ ।
প্রবিষ্টেন গৃহীতানাং কঠে স্ব-নিকটং স্ত্রিয়ঃ ॥২

যত গোপি তত কৃষ্ণ হএন গদাধব ।
এক গোপি এক কৃষ্ণ দেখিতে সুন্দব ॥৩

বিষ্ণুমায়ার বিস্তারে কৃষ্ণের এ লীলাকলা তাঁর ঐশী শক্তিকেই উজ্জ্বল করে। কবি মাধবাচার্য উপমায় বলেছেন, শিশু যেমন আপন ছায়া নিয়ে অবোধ লীলা

- ১ রাসোৎসব, মাধবাচার্য ।
- ২ রাসোৎসব, শ্রীমদ্ভাগবত
- ৩ রাসলীলা, মালাধর বসু

কবে, পৰমেশ্বৰ তেমনি আপন সত্তাৰ অবিভাজ্য প্ৰতিভাসেৰ সঞ্চে লীলা-পৰায়ণ। আসলে এ সবই যেন সেই সৰ্বশক্তিমানৰ মাখিক বিভূতি মাত্ৰ। এৰ পৰেও কবি কৃষ্ণেৰ বিশেষ স্বৰূপ ব্যাখ্যা কৰে বলেছেন,

শুন শুন ওবে ভাই কবিষে বচন।
পৰদাৰ কবিনা ব্ৰহ্ম না কবিহ মন ॥
প্ৰভু যাহা কৰে তাহা কে বৰিতে পাৰি।
হেন কুৰিচাৰ পাচে ডান সত্য কৰি ॥
পৰম নিৰোপ প্ৰভু সেই মহাশয়।
নিজে ওণবহিত পৰম ওঙ্কময় ॥১

লীলাৰ সবটুকুই যদি ভগবৎ-মায়া হয়, তেনে বস্তুনিৰ্ভৰ সৌন্দৰ্য্যেৰ রূপ উপমায জাগৰে কেমন কৰে। পৃথিবীৰ চান্দ্রুষ পৰিচায়ে মায়াস্বপ্ন বিবেচনা কৰে কবি যেখানে প্ৰতিক্ষেপেই তত্ত্বকথাৰ মনো মণ্ড হুছেলন, সেখানে উপমাশ্ৰয়ী শোভাৰ বিষয় গৌণ। ভাগবতৰ দশম স্কন্ধেৰ গোপীনালা পৰ্বায়ে অলঙ্কাৰেৰ বৰ্ণনীয় মূৰ্তিৰ দৰ্শন মেলে না। অনুবাদেৰ মাধ্যমে অথবা আদৰ্শেৰ ছায়ায যেটুকু বাস্তব বেথা-বঙেৰ আঁচড় তাতেও নিজস্বতাৰ কোন চিহ্ন এ কাব্যে নেই। অথচ যেখানে অন্তৰ ও বাহ্যৰ বৰেৰ ঘটনা, বিশ্বা যুদ্ধেৰ পৰিস্থিতি মূলেৰ অনুগত, সে ছবিৰ সংখ্যা ও উৎকৰ্ষ এ সব কাব্যে প্ৰচুৰ। কৃষ্ণমঙ্গলেৰ কবিৰা উত্তমৰূপে শ্ৰীমদ্ভাগবত পাঠ কৰেছিলেন। অব্যয়নকালে তাদেৰ স্মৃতিতে কৃষ্ণেৰ ঐশ্বৰ্য্য কপেৰ কথাটিই একমাত্ৰ হয়ে ভেগেছিল। এবং সেই একমাত্ৰ ভাবানুব্যাংগেৰ বাসনা নিয়ে তাঁৰা কাব্যৰচনা কৰতে বসেছিলেন। তবু বৃন্দাবন লীলাৰ মধুবসান্নক পৰিচয় শ্ৰীমদ্ভাগবতেৰ দশম স্কন্ধেৰ উপমায যটুকু আছে, মূলেৰ অনুসারী বচয়িতাদেৰ বচনায় মধুৰ কথা ততটা স্তম্ভনভাবে ব্যক্ত হয়নি। আৰও লক্ষণীয়, কৃষ্ণেৰ প্ৰাকৃত নীলাৰ ছবিগুলি কবিৰা যেখানে যেখানে অঙ্কিত কৰেছেন, তাৰ ঠিক পূৰ্বে অথবা পৰে রূপনিষেবেৰ সত্ৰক বাণী ঘোষিত থাকায় বৰ্ণনাওলি বিশ্বাস্য হয়ে ওঠেনি। শ্ৰীমদ্ভাগবতেৰ রূপ-বৰ্ণনায় কোথাও বোণাও শিল্পীৰ শক্তিপৰিচয় আছে, অথচ সেখানে রূপেৰ নিষেধ মাত্ৰও নেই। কিন্তু বাঙলা কাব্যওলিতে সে লক্ষণ অনুপস্থিত। আসলে বাঙালী কবিৰা ভাগবতেৰ মূলস্তবেৰ যত বেশি অনুগত ছিলেন তত বেশি ভাগবতেৰ ভাষাবদ্ধ বৰ্ণনাৰাবাৰ অনুগত ছিলেন না। তাই এসব কাব্যে শ্ৰীমদ্ভাগবতেৰ প্ৰতিপাদ্যকে গ্ৰহণ কৰে কাহিনী গড়াৰ যত মনোযোগ, কাহিনী উন্মো-

চনের রূপধারা অনুসরণ করে ছবির কথাকে বড় করার তত মনোযোগ নেই। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে কৃষ্ণের শূড়াররসের লীলা-পরিচয় আছে। আর সেই স্কন্ধটিকে সম্পূর্ণ নির্ভর করে রচিত বাঙলা কাব্যগুলি^১ কৃষ্ণের মাধুর্যশক্তির চেয়ে ঐশ্বর্যশক্তিকেই বড় করে এঁকেছে। অবশ্য এর দ্বারা বিন্দুতে সিদ্ধদর্শনের আয়োজন হয়ত সিদ্ধ হয়, কিন্তু সে তাত্ত্বিক আলোচনা আমাদের প্রসঙ্গ বহির্ভূত। প্রথমে আমরা ঐশ্বর্যগুণযুক্ত অলঙ্কার-পদ আলোচনা করব। এর মধ্যে প্রধান চবি কৃষ্ণস্বরূপ-বর্ণনা দৈত্যবধ ইত্যাদি,

একুই আবাস ভেদ জেন নানা স্থানে ভিন্।
তেনতি আমার স্নান সংসারের চিহ্নঃ॥
এক সূর্য্য ভল ভিন্ অসংসৃত চাষা।
প্রকিতি আশ্রিয়া তেন মত মোর মায়া ॥২

ভাগবতে নেই। গীতার দশম-একাদশ অধ্যায়ের চারায় বচিত।^৩ অলঙ্কারটি শান্তরসাম্বিত, প্রকাশভঙ্গি দার্শনিক। আকাশবিশ্ব ও সূর্যবিশ্বের নিগুণ বিশ্ব-বাস্তবির সঙ্গে কৃষ্ণের উপমা। আধারের বিচিত্র আকারে প্রতিকলিত আকাশ বা সূর্য যেমন পরিপূর্ণ ও প্রকৃত আকাশ অথবা সূর্য নয়, পক্ষান্তরে তা যেমন অনন্তের আপাত চাষা, প্রাকৃত কৃষ্ণ ও তরুণ। অলঙ্কারে সৌন্দর্যের মনোহারিতা নেই, শুধু গুঞ্জির নিপুণ তর্কে বক্তব্য যথাযথ। উপমানে ব্যাপ্তি ও বিশালতার সার্থক আভাস কুটিছে।

শিবে যাব উপজিল আকাশ মণ্ডলে ॥
স্তনে ধর্ম পুষ্টে যাব জন্মিল অধর্ম।
যাব হাস্য হৈতে হৈল অঙ্গবাব জন্ম ॥
ভুক্যুগ্রে যম লোভ জন্মিল অমবে।
কাল উপজিল যাব কটাক্ষ ভিতবে ॥
প্রাণ হৈতে প্রাণবল শক্তি জন্ম।
হেন অদভুত কর্ম কবে নাবাষণ ॥৪

শ্রুটির রূপ। এখানে প্রতিষ্ঠিত কোন অলঙ্কার নেই, অলঙ্কারের আভাস আছে মাত্র। শ্রুটির শীর্ষদেশে আকাশ মণ্ডল। শ্রুটির অনির্বচনীয় মহিমা

-
- ১ রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের কৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিণী ছাড়া।
 - ২ উদ্ধবের নিকট বিশ্বরূপ প্রদর্শন, মালাধর বসু।
 - ৩ ভূমিকা, শ্রীকৃষ্ণবিজয়, শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র।
 - ৪ রঘুনাথ ভাগবতাচার্য।

বস্তুপ্রতিরূপ করনায় অপারগ কবি তাই আকাশের মত উচ্চ, বিস্তৃত এবং শোভমান দৃশ্যকে শ্রুষ্টির শিরোভাগের সঙ্গে লগ্না করলেন। শ্রুষ্টির পুলক-হাস্যেই যেন ত্রিভুবনের উপভোগ ও আমাদের জীব-প্রতিরূপ জন্মলাভ করেছে। (কুটিল ক্রকুটিতে অসঙ্কট শ্রুষ্টির ধ্বংসকারী শক্তি যেন যমের রূপ লাভ করেছে একথাও অন্যদিক থেকে বলা যায়।) আমাদের বক্তব্য, বর্ণিত ছত্রে আকাশ, অপ্সরা, যম ইত্যাদি যেন শ্রুষ্টির নির্মল শুচিতার, ত্রিভুবনের উপভোগময়তার এবং অমোঘ নিয়তিশক্তির রূপক। অথচ অলঙ্কারের পরিপূর্ণ প্রকাশ এখানে নেই। দৃষ্টান্তের রূপসঙ্কেত অক্ষুণ্ণ অলঙ্কারের মত। ভগবানের স্বরূপপরিচয় দিতে গিয়ে তত্ত্বাবিষ্ট কবিমন এমন করেই রূপোদ্ভেদশক্তি হারায়। পূতনা রাক্ষসী বধের ছবি,

লাঙ্গলেব ইস্ জেন দস্ত সারি সারি ।
গিরিসম স্কন্ধ নাসিকা দেখিতে ভয়ঙ্করি ॥
গঙশৈল দুই স্তন কর্ণিল কেশভাব ।
অন্ধকূপ দুই আখি গতির তাহাব ॥
বড় বড় দিঘির পাড় তান হাত পা ধরি ।
উদর গোটা জেন তাব স্থান পথুবি ॥২

একই বিষয়ের বর্ণনা,

কূপ হেন চক্ষু দুটি দেখি লাগে ভব ।
মাখায় মুকুট পড়ে যোজন অন্তব ॥
দুই গোটা হস্ত যেন সমুদ্র আড়িয়া ।
হোগলেন ভোল কর্ণ বহিল পড়িয়া ॥
পুষ্কণীর জাঠি যেন দস্ত সারি সারি ।
.....
পর্বতের শৃঙ্গ যেন স্তন দুই গোটা ।
তথি পরে খেলে কৃষ্ণ কোটিচন্দ্রছটা ॥২

পূতনার মৃত্যুরূপের দুটি পৃথক চিত্র উপস্থিত করলুম। এবার শ্রীমদ্ভাগবতের মূল বর্ণনা লক্ষ্য করা যাক।

ঈষামাত্রোগ্রদংষ্ট্রাস্যং গিরিকন্দবনাসিকম্ ।
গঙশৈলস্তনং রৌদ্রং প্রকীর্ণাকর্ণমুর্দ্ধজম্ ॥
অন্ধকূপগভীরাক্ষং পুলিনারোহভীষণম্ ।
বন্ধপেতুভুজোর্বজ্জি শূন্যতোয়হ্রদোদরম্ ॥

১ পূতনার মৃত্যু-রূপ, মালাধর বসু ।

২ .. দংশী শ্যামদাস ।

অনুবাদ অংশদুটির অলঙ্কার কোথাও উৎপ্রেক্ষা, কোথাও রূপক। উভয়-ক্ষেত্রে রূপ বিকট ও ভয়াবহ। ভাগবতের বিশদ বর্ণনাভঙ্গিতে এই ভয়াবহতা বেশি। মালাধরের রচনা অধিক মূলানুগ। শ্যামদাসের রচনায় মূলকে আদর্শে রেখে নিজস্ব কল্পনার স্ফূর্তি। তবে দুটি পদেই মূলের ছবির অনুবাদ নেই, মালাধরের রচনায় সে চেষ্টা বেশি হলেও মূলাংশ আসলে কবিদের আপন আপন কল্পনাকেই উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে। এ রূপবর্ণনায় কোন রমণীয়তা নেই, কেবল মানব-কল্পনায় রাক্ষসী-রূপ যথাযথ মূর্তি পেয়েছে। আর একটি ছবি,

একখান উষ্ট্র তাব পুথুবিব তলে ।
আব উষ্ট্রখান তার গগন মণ্ডলে ॥
বান্ধা মুখখান তাব অকন কীবন ।
জিহি গোটা পাটল তাব সকল ভুবন ॥
মেঘখান উবিল জেন ডুবিয়া আকাশ ।
দাকন ঝড় বহে তাব নাকেব নিশ্বাস ॥১

ঐশ্বদ্ভাগবতে এই ছবিটিই,

ধ্বাধরোষ্ঠো জলদোন্তবোষ্ঠো দর্দ্যাননাস্তো গিবিশৃঙ্গদংষ্ট্রঃ ।
ধ্বাস্তাস্ত্রাস্যো বিততধবজিহ্বঃ পৰুমানিলশ্বাসদবেক্ষনৌক্ষঃ ॥

ঐশ্বদ্ভাগবতের শ্লোকের আদর্শে মালাধর বসুর অনুবাদ যথাযথ। কবি বলেছেন ‘ভাগবত শুনি আমি পণ্ডিতের মুখে।’ কিন্তু তাঁর অনুবাদভঙ্গি সে সত্য প্রমাণ করে না। ভাগবত শ্রবণের আশ্রয় থাকলেও মালাধর নিজেও এ কাব্য পাঠ করেছিলেন। রাক্ষস ও অসুরের দেহবর্ণনার অংশগুলি আমরা ঐশ্বর্য্যগুণযুক্ত অলঙ্কার-কথার শীর্ষকে সাজিয়েছি। এই সব বিকটদেহ দুষ্টের বিনাশের দ্বারাই কৃষ্ণের শক্তিরূপ এবং ঐশ্বর্য্যগুণ আমাদের আলোচ্য কাব্যে কীর্তিত। এবার যুদ্ধের বর্ণনা,

অতি ঘোবতল নদি সংগ্রাম ভিতবে ।
গ্রীপাল কুকুব পীএ সন্যোব কবিবে ॥
নদি মাঝে হস্তি দ্বিপ দেখি এ সকলে ।
মানুস মন্তক কুস্ত্রিহ হয জলে ॥
বিচিত্র পতকা হৈল হংসেব পাঁতি ।
নখেতে কর্কব নদি কবএ দিপতি ॥
বখ্ধবজ পথ হৈল নদি স্বতবে ।
অস্ব রথ মঞ্চে নদি দেখিত ভয়ঙ্কবে ॥২

১ অঘাস্ত্রব বধ, মালাধর বসু।

২ জরাসন্ধের সঙ্গে কৃষ্ণের যুদ্ধ, মালাধর বসু।

শ্রীমদ্ভাগবতে এ ছবি আছে,

সংহিদ্যমানদ্বিপদেভবাজিনামঙ্গপ্রসূতাঃ শতশোহস্গাপগাঃ ।
 ভুজাহয়ঃ পুরুষশীঘ্রকচ্ছপা হতদ্বিপদীপহয়গ্রহাকুলাঃ ॥
 করোরুমীনা নবকেশশৈবলা ধনুস্তবঙ্গায়ুধগুলনসঙ্কুলাঃ ।
 অচ্ছবিকাবর্তভযানকা মহামণিপ্রবেকাভবণাশ্মশক্ববাঃ ।

মালাধর বস্ত্রের বর্ণনায় অনুবাদের আক্ষরিকতা আছে, কিন্তু শ্রীমদ্ভাগবতকার রূপ-কে যত বিশদ করেছেন, বাঙলা কাব্যে তার লক্ষণ নেই। যেহেতু রূপের কথাটি কবির স্বরচিত নয়, সেইহেতু রূপপ্রকাশের প্রতি পর্বকে নিখুঁত করে উদ্ভিগ্ন করার প্রয়াস কবির নেই। উচ্চাঙ্গের কাব্যভূমি থেকে রূপচ্ছবি সংগৃহীত হলে অনুবর্তক কবির মনে অনুগৃহীতের একটি বশ্যতাবোধ দেখা দেয়, যার ফলে এ সব ক্ষেত্রে আত্মশক্তির আস্থা কবিদের মনে অনেক কমে যায়। বাল্মীকি-রামায়ণের অনুসারক কবি কৃত্তিবাসের লেখান, ব্যাসের মহাভারত অনুসরণকালে কাশীরাম দাসের রচনায় এবং এক্ষেত্রে মালাধর বস্ত্রের রূপাঙ্কনে সেই একই লক্ষণ। প্রতিক্ষেত্রেই মূলের রূপগৌরব এবং অলঙ্কারকুশলতা যত সূচ্যক, অনুসরণে তার অর্ধভাগও উপস্থিত নেই। এগুলি শুধু চবিত উচ্ছিষ্টের মত আহার্যের পূর্ব পরিচয় প্রকাশ করে। আব একটি যুদ্ধের ছবি,

একলাফে উঠে কৃষ্ণ মঞ্চের উপরে ।
 সেই মঞ্চে বসি আছে কংস নৃপবরে ॥
 কৃষ্ণ দেখি কংসবাজা সদবে উঠিল ।
 গাঙ্গাতে জম জেন ধবিস্তে আইল ॥
 খাণ্ডা বাহ বণে জায় ভুঝে নৃপবরে ।
 মহ সিংহ হেন তবে ঝাঁপে গলাধরে ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে পাই,

ভং খড়্গপাণিং বিচবস্ত্রমাশু শ্যোনং যথা দক্ষিণ-সবানম্বরে ।
 সমগ্রহীদ্ধুবিষহোদ্রতেজা যথোবগং তাক্যাস্ততঃ প্রসহ্যঃ ॥
 প্রগৃহ্য কেশেষু চলংকিরীটং নিপাত্য বদ্রোপবি ভুঙ্গমক্ষাং ।
 তস্যোপরিষ্ঠাং স্বয়মবজনাভঃ পপাত বিশৃণয়ঃ আস্ততঃ ॥

তং সম্পবেতং বিচক্ৰ ভূমৌ হরির্ধখেতং জগতো বিপশ্যতঃ ।

বলরাম কর্তৃক কল্লোল দৈত্যবধের ছবি,

মুঘলের ষাষ অরি ব্রাহ্মণেব হোম কবি
ললাটে পড়িল রক্তধারা ।
উচ্চনাদে পড়ে ক্ষিতি রুধিবে অরুণজুতি
যেন গিরি ঝাটু বাগে সান্না ॥১

কংস বধের দৃশ্যে শ্রীমদ্ভাগবতের কবি ছবির পর ছবি দিয়ে রুদ্ররসকে যত প্রবল করতে পেরেছেন, মালাধরের কাব্যে তার অর্ধাংশ-পরিচয়ও নেই। দূর্বশ্রুত যুদ্ধধ্বনির একটা ক্ষীণ উত্তেজনা হয়ত এ বর্ণনায আছে, কিন্তু তা অনুকরণের টানে যতটা এসেছে, স্বকীয়তার বেগে ততটা জাগেনি। মত্ত সিংহ ও সাক্ষাৎ যমের উপমানদুটি এ অংশে রূপরচনার সম্বল। মাধবাচার্যের ছবি সংক্ষিপ্ত কিন্তু ব্যঙনাধর্নী। হোমাস্তে ব্রাহ্মণ যেমন কপালে রক্ত-ত্রিপুণ্ড্র রাখেন, আহত মস্তকে শোণিত তেমনই শোভমান। দ্বিতীয় উপমানটি আরও ব্যাপক। কল্লোল দৈত্যের বিশাল রক্তাক্ত দেহ যেন গলিতলাভা আগ্নেয়গিри। অলঙ্কার উভয়ক্ষেত্রেই উৎপ্রেক্ষা। এতে আদর্শের অনুসরণ থাকলেও কবির নিজস্ব প্রকাশক্ষমতায় সহজেই একটি পরিচ্ছন্ন ছবি ফুটেছে।

অনুবাদ অথবা অনুসরণের পথে মূলের যে বাঙলা ভাষা, তাতে রূপগোচরের শক্তি বড় কম। কবিবা অলঙ্কার-কথাকে নিপুণ করতে না পারলেও ভাষাব্যবহারগত অভিধাবনিকে যদি আরও কিছু জোবালো করতে পাবতেন, তবে জীবনের এইসব শ্লাঘ্যতম মুহূর্তের রূপাঙ্কনে অলঙ্কারের ক্ষীণশক্তি কিঞ্চিৎ উদ্দীপনা পেত। না অলঙ্কারে না অভিধাবাক্যে, কোনদিক থেকেই এ কাব্যের বর্ণনাগুলি সহায়তা পায়নি। তাই মূলের পবিত্রক্ষীণ প্রতিধ্বনির মত এতে শুধু রূপের প্রমাণ আছে, প্রাণশক্তি নেই।

এবার শৃঙ্গারসাত্ত্বিক রূপবর্ণনার অংশ আলোচনা করব। এ রূপবর্ণনাগুলি মূলত কৃষ্ণের বৃন্দাবনে রাসলীলানির্ভর। তাছাড়া মথুরা গমনের পর বিবাহাদির ব্যাপারে এবং পরিশিষ্টের দানলীলা, নৌকালীলা ইত্যাদিতে এ বিশিষ্ট শীর্ষকের রূপ-কথা পাই।

পিতবস্ত্র পরিধান দেব বনমানি ।
নুতন বেষ্ট্রিতে জেন পড়িছে বিজুবি ॥
নিলমনি জিনি তাঁর মুখানি অনুপাম ।
তার মাঝে সোতা করে বিন্দু বিন্দু ঘাম ॥

অচল তড়িত তুলা উবে হাব হাসে ।
আবত জনাব দঃখ কটাক্ষে বিনাশে ॥২

দেখিয়া ক্বেব বেষ জগ-অনুপম ।
 পদেক চলিতে শক্তি না ধবে জঙ্গম ॥
 পল্লব পুলকে অতি আকুল স্থাবব ।
 প্রেমেতে শিশিবধাবা বহে নিবস্তব ॥৪

- ১ মালাধর বসু ।
- ২ কৃষ্ণের গোষ্ঠরূপ, রঘুনাথ ভাগবতাচার্য ।
- ৩ শাধবাচার্য ।

৪ ..

উপমেয়ের বদলে উপমানের রূপ, গুণ অথবা ক্রিয়া প্রকাশ করবার জন্যে 'সাধারণ বাক্য' বা অভিধাবাক্য নিয়োজিত থাকে, তবে উপমানের ক্ষমতায় বিশদ হওয়ার শক্তি জাগে, স্তম্ভের মনোহারিতা বহুগুণে বাড়ে। তৃতীয় দৃষ্টান্তের শেষে ভৃঙ্গকমলের উৎপ্রেক্ষা। অলঙ্কারটির রূপব্যঞ্জন পূর্বছত্রগুলিতে বিশদভাবে বর্ণিত হওয়ায় উপমেয়-উপমান এই রূপবর্ণনাকে সঞ্চারিত করে দিয়েছে। চতুর্থ দৃষ্টান্তে কবিরূপের আবেগে শিল্পীর রূপদর্শন কিছুটা আচ্ছন্ন। কৃষ্ণ-রূপ দর্শনের পুলক মানবহৃদয় থেকে নিসর্গে সঞ্চারিত, কবি রূপের এই তাৎপর্যই শ্রোতৃমনে গোচর করতে উৎসুক। কিন্তু সে উৎসুক্য পূর্ণ সার্থকতা পাবনি, যেহেতু কবির রূপাকুলতা স্বচ্ছ রূপদৃষ্টিকে কিছুটা আড়ান করেছে।

শ্রীমদ্ভাগবতে কৃচিদৃষ্টে কৃষ্ণ-রূপে যিনিই রাসলীলার স্বরূপ। কৃষ্ণ বাঁশীতে লীলাব আহ্বান জানিয়েছেন,

নব কিশলয় বৃক্ষ শোভে বৃন্দাবনে ।
অধিক পীডয়ে কাম চন্দ্রেন কীরনে ॥
কাম অবতাব কবি বংসি নাদ কৈল ।
স্বনিক্রা গুয়ান্না নাবি মুচ্ছিত হইন ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতে আছে,

দৃষ্টা কুরুদন্তমঞ্চমণ্ডলং বমাননাতঃ নবকুঙ্কুমাকঞ্চম্ ।
বনমুতংকোমনগোভিবজ্জিতং জগৌ কলং বানদৃশাং মনোহবম্ ॥

সংস্কৃতের বর্ণনায় রূপের শোভা কত পরিপূর্ণ। বাঙলা রচনাটি রমণীয় বাক্যে রূপ রচনার চেষ্টা পেয়েছে। চার পঙ্ক্তির এ বর্ণনাংশের প্রতি ছত্রেই এক একটি স্বতন্ত্র ঘটনার কথা বলা হল। প্রথম ছত্রে বৃন্দাবনে বৃক্ষ, নব কিশলয় শোভমান। দ্বিতীয় ছত্রে চন্দ্র কিরণে কামনা উগ্র হল। তৃতীয় ছত্রে বাঁশীতে কৃষ্ণ কামগান করলেন। চতুর্থ ছত্রে গোপবাল্য তা শুনে মুচ্ছিত হল। প্রতি ছত্রেই বস্তুজগৎ অথবা বস্তুজীবনের এক একটি বিষয়-ভাবনা। কোন একটি বিশেষ ছত্রের ভাবনা পরবর্তী ছত্রে নীত হয়ে রূপের কথাকে বিশদ অথবা বিশেষিত করেনি। ভাগবতে কিন্তু উদিত চাঁদকে রূপে বিশদ বা বিশেষিত করার জন্যে কবি আরও একটু বাক্যব্যয় করতে কুণ্ঠিত হননি। তার ফলে চাঁদের শোভা পরিপূর্ণ রূপপ্রকাশের শক্তি পেয়েছে। অনুবাদ-সূত্রে গৃহীত রূপের কথায়, আগেই বলেছি, কোনক্রমে দায়মোচনের চেষ্টাই বড়। ধর্ম প্রাণতা অথবা দার্শনিক-

কতা যাই থাক না কেন, পয়ারে কেবল পদ্যাগাঁথার শক্তি ছাড়া উন্নত কোন কবি-প্রাণতা এসব কবির ছিল না। পরের ঘটনাচিত্রে অবৈধ আসক্তির ফলে কৃষ্ণের কপট তিরস্কার ও গোপীদের মনোবেদনা,

এতেক বিপ্রীয় জবে গোবিন্দ বলিল ।
হেটমাখা কবি গোপি কান্দিতে লাগিল ॥
স্তন বাহিয়া আখিৰ জন পড়ে ভূমি তলে ।
বসন মলিন হৈল নয়ানের জলে ॥
কি কবির কি বলিব অনুমান কবি ।
পদাঙ্গুলি ভূমে লেখি বলে ধিরি ধিবি ॥১

শ্রীমদ্ভাগবতের কপাদশ,

ক্হা মুখান্যব শূচঃ শৃঙ্গেন শৃঙ্গা-
বিশ্বাধ্বানি চবণেন ভুবং লিখন্ত্যঃ ।
অসৈকপাত্তমসিতিঃ কুচকুঙ্গুমানি
তন্তুম্ভজন্ত্য উকদুঃখভবাঃ স্ম তুম্ভীম্ ॥

মালাধরের বর্ণনা মূলের যথাযথ অনুসরণ। গোপীর ব্যথিত হৃদয়ের সঙ্কেত অলঙ্কারের মাধ্যমে বস্তুরূপ আশ্রয় করেনি। প্রত্যাখ্যাতার ভাব-সংস্কার অভিধাকথায় লিপিবদ্ধ থাকার ফলে পরিচিত আচরণের ছবিতে (তার দেহ-রূপের বিষয় বাস্তব মূর্তি নয়) হৃদয়ভাবের করুণ অসহায়তা স্পষ্ট। আসলে, প্রত্যাখ্যানের আঘাত নায়িকাকে কোন্ বিশেষ আচরণে (অবনতবদন, ভূমি খনন ইত্যাদি) নিযুক্ত করে, প্রথাগতভাবে ব্যবহৃত হতে হতে তা নায়িকার বিষয় শারীরমূর্তিকে প্রকাশ করার বদলে আমাদের চেতনায় তার অসহায় পরি-স্থিতির ব্যঞ্জনা দিয়েই শেষ হয়। নায়িকা-ভাগ্যের এই বিশেষ অবস্থাটি গোচর করতে ব্যথিতা নারীর উক্ত আচরণ-সংস্কার (অবনতবদন, ভূমিখনন ইত্যাদি) কাব্যে বহু প্রয়োগের দ্বারা এতই রূপজীর্ণ যে, তার দ্বারা কোন সজীব বস্তু-সৌন্দর্য জাগে না। অথচ সার্থক শিল্পদৃষ্টি থাকলে মালাধরের পক্ষে এই বর্ণনারই অস্তরশায়ী স্তম্ভ সম্ভাবনাকে নব মূর্তিতে জাগিয়ে তোলা কঠিন হত না। ‘বৈষ্ণব-তোষণী’ টীকাগ্রন্থের টীকাকার শ্রীমদ্ভাগবতের উক্ত বর্ণনায় স্তম্ভ রূপ-সম্ভাবনাকে ব্যাখ্যা করে দেখিয়েছেন। গোপীগণের ব্যাখ্যা এইরূপ, ‘গোপীরা ভাবলেন, চন্দ্রের উদয়ে যেরূপ কমল সঙ্কুচিত হয়, সেরূপ আমাদের মুখচন্দ্র

দেখালে শ্রীকৃষ্ণের নয়নকমল মুদ্রিত হয়ে যাবে, তিনি আর আমাদের দেখতে পাবেন না। আর আমাদের দেখতে না পেলে তিনি আমাদের কথা ভুলে যাবেন। অতএব আমাদের মুখচন্দ্র প্রদর্শন করা বিহিত নয়।’ প্রথাবদ্ধ হলেও চন্দ্র ও পদ্মের রূপ-সংস্কার দিয়ে টাকাকার যে সুক্ষ্ম অলঙ্কারের আভাস দিয়েছেন, তা তাঁর শিল্পীমনেরই পরিচয়। অবনত বদনের মাধ্যমে নায়িকা-হৃদয়ের বিষম পরি-স্থিতিটি অলঙ্কার-কর্মের কি বিপুল রূপ-সম্ভাবনায় প্রতীক্ষারত! মালাধর বসু কবি আখ্যার অধিকারী হয়েও রূপশোভার এ মনোহারী মুহূর্ত অপচয় করেছেন। কুশলী শিল্পীর হাতে পড়লে অবনত বদনের ছবিই বিচিত্র উপমানকে আশ্রয় করে সুন্দরের বাস্তব দ্যোতনা জাগাতে পারত। ক্ষণিক এ মানের পব মিলনের ছবি,

বৃন্দাবনে গোপী সনে ভ্রমে নাবায়ণ ।
চন্দ্র বেড়িয়া যেন শোভে তাবাগণ ॥১

বিকসিত পদ্ম বমনীর মুখ শোভে ।
পদ্মাবনে অলি যেন ধায় মনু লোভে ॥

.....
সজল জলদ জিনি গোসাঞেব কলেবব ।
বিদ্যুতের যোয়াতি জিনি গোপিনি স্তম্ভব ॥
মুকুতাৰ মাঝে জেন সোতিছে প্রবাল ।
নিম্নমণি গাঁপিন জেন কনকেন মাল ॥ ২

শ্রীমদ্ভাগবতের বর্ণনা,

তত্রাহিঙুতে তভিভগবান্ দেবকীসূতঃ ।
মধ্যে মণীনাং হৈমানাং মহামবকতো যথা ॥

.....
স্বিন্যন্মুখ্যঃ কবববসনাগ্রহঃ কৃষ্ণবৎবা
গায়ন্ত্যস্তং তড়িত ইব তা মেঘচক্রে বিবেজুঃ ॥
তাভিগুতঃ শ্রমপোহিতুমঙ্গ-সঙ্গ-বৃষ্টসূজঃ স কুচকুলুম বজ্রিতাযাঃ
গম্বর্বপালিভিবনুহৃত আবিণদ্ বাঃ শ্রাস্তো গজীতিবিভবাড়িবি তিসসেতুঃ

এবং

উদাৰ হাসমিজ-কুল-দীৰ্ঘিতি-
ধাবোচতৈগাক ইবোভুভিৰ্ভূতঃ ॥

১ মালাধর বসু ।

২ কৃষ্ণের রাসলীলা, মালাধর বসু ।

শ্রীমদ্ভাগবতের রাসলীলার ছবি বিচিত্র উপমেয়-উপমানে আঁকা। হেমকান্ত মণিমালায় মরকতমণি, মেঘমণ্ডলে সৌদামিনী, রমণশ্রান্ত হস্তী-হস্তিনী, কুন্দপুষ্প ও ভ্রমরশ্রেণী, তারকাপরিবৃত পূর্ণচন্দ্র ইত্যাদি। অন্যান্য কবির রূপবর্ণনা,

যমুনা'র জল কাল কানুব ববণ ।
বিকাশে বিনোদ মুখকমল নয়ন ॥
শ্যামকব পদ ছবি বকত উৎপন্ন ।
নানা আভবণ মণি তনু চলচল ॥

.....
যমুনা'র জলে যেন চন্দ্রের কিবণ ।
নীলমেঘে নিবিড় তড়িত ঘনঘন ॥
পূর্ণ শশধরে যেন বাহুব মিলন ।
রাধিকা বদনে মধুকর নাবাযণ ॥১

সাত পাঁচ সখী মেলি যমুনা'র জল কেঁলি
আছিল পবন কুতুহলে ।
কুলেব বসন মোর নিল যে কাড়িয়া চোর
না জানি গো হবিল কোন্ ছলে ১২

মিতুদেব ভাসে জেন নাবি গোপাঙ্গনা ।
হবিদ্র কুম্ভম জিনি জেন কাঁচা ষুনা ॥

.....
জমুনা জে গোব হইল দুহান আবাএ ।
সকল জে গোব হইল জখ জিব তাএ ১৩

সহজে গোপিব মুখ দেখিতে সুলভ ।
জমুনা'র মৈত্রে জেন ষুভে সযুধব ॥
নয়ন বয়ান গোপিব অতি অনুপাম্ ।
চন্দ্র কুমুদ জেন শুভে অনুপাম্ ॥৪

১ কৃষ্ণের বাধাবিহাব, দুঃখী শ্যামদাস ।

২ লীলাস্মৃতি, মাধবাচার্য ।

৩ পরিশিষ্ট, নৌকাখণ্ড, মাতাধব বসু ।

গোপীকূপের পরিচয়,

শতেশ্বরী হাব মধ্যে বৃকে দোলে মণি ।
 নীলগিবি শৃঙ্গে যেন বহে মন্ডাকিণী ॥
 হবশিব হৈতে কুণ্ডল কণী অনুমান ।
 নাতিপদ্ম নাহিমা কবয়ে মধুপান ॥১

একাধিক কবি বৃন্দাবনের বাসলীলা বর্ণনা কবেছেন। মালাধর বচিত প্রথম দৃষ্টান্তের সর্বত্রই ভাগবতের অনুকরণ চিহ্ন, কেবল একটিমাত্র পঙক্তি ছাড়া। ‘মুকুতার মাঝে যেন শোভিছে প্রবাল।’ ছত্রটির অলঙ্কার নতুন, কিন্তু গৌরাঙ্গী গোপবালাদের মধ্যে কৃষ্ণকান্তি কৃষ্ণের বর্ণাশোভা কি এ উপমানের দ্বারা যথাযথভাবে প্রকাশিত হয়েছে। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে ‘কান্’র রূপ আর যমুনার লাবণ্য যেন তাৎপর্যে এক হয়ে গেছে। রাধিকার স্পষ্ট নামোল্লেখ শ্রীমদ্ভাগবতে নেই। বৈষ্ণবীয় লীলাব অকর্ষণে এ নামটি কবির স্মৃতিকে অধিকার করেছে, বোধ কবি। তৃতীয় উদ্ধৃতির দ্বিতীয় ছত্রে ‘কূলের বসন’ কথাটির ভাবসঙ্কেত দুটি। প্রথম, নদীকূলে বসিত বসন। দ্বিতীয়, বংশের সম্মান ও রক্ষণশীলতা। শ্লেষালঙ্কার চাতুর্য্যপ্রবী। কথাটির কুশল প্রয়োগ এ অংশের রূপলক্ষণকে অষ্টাদশ শতকের সমকালীন কবে দিয়েছে। চতুর্থ দৃষ্টান্তে মালাধর অলঙ্কারের ইঙ্গিতে চৈতন্যস্মৃতির মৃদু একটি স্পর্শ দিয়েছেন। যমুনাভলে ভাসমান গোপবালার আবিষ্ট রূপে মৃতদেহের প্রতীতি। মৃত্যুর উল্লেখ এখানে বসবিতোরতাব সূচক, করুণ বসন্তাসের নয়। পরবর্তী দৃষ্টান্তের রূপবর্ণনা মামুলি। শেষ দৃষ্টান্তের প্রথম দুটি ছত্র প্রথাবদ্ধ, কালিদাসের উপমাকলাব অনুগত। কিন্তু শেষের ছত্র-দুটিতে শিল্পীর মনসীযানা দেখি। কুণ্ডলবদ্ধ কেশভাব হরশিরস্থিত সর্পের মত নিম্নদেহে আলসিত হয়ে যেন নাতিপদ্মের মধুপান করছে, অপ্রচলিত হলেও ছবিটিতে রূপের রম্য দীপ্তি আছে। দৃষ্টান্তগুলি একসঙ্গে ধরে বলা চলে, এ কাব্যে কবিদের সচেতন মন শ্রীমদ্ভাগবতের আদর্শে ভগবানের ত্রৈশ্বর্য-রূপের যতই শরণাপন্ন হোক না কেন, অবচেতন মনে কৃষ্ণের মধুর মূর্তির লীলা দর্শন করার জন্যেও উৎসুক। শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধটি তাঁরা অনুসরণের আদর্শ করেছিলেন, আব কৃষ্ণের মধুবরসের কথা তাঁদের রূপকৌতুহল অধিক উদ্বুদ্ধ করেছিল। আসলে শাস্ত্রবসের অপার মহিমামূর্তি সচেতন জ্ঞান-ক্রিয়ার বিষয়। সে জন্যে সাধনার প্রয়োজন। কিন্তু নৈকট্যকামনা গৃহীমনের

ধর্ম। আর সেই নিকটরূপের ছবি কৃষ্ণের মধুর মূর্তিতে যত বেশি ধরা যায়, ঐশ্বর্যরূপে ততটা সম্ভব হয় না।

কেন্দ্রস্থানা ত্যজি যেন তত্ত্বলব আশে।
বহে যেন বড বড পাতিনাথ বসে ॥
ভক্তি বিনা মুক্তিপদ কিছু নহে আব।
ভক্তি বিনা জ্ঞানযোগ সকলি অসাধ ॥১

জ্ঞানবাদের সঙ্গে ভক্তিবাদের মিশ্রণে ঈশ্বর কৃষ্ণ ও মধুর কৃষ্ণের জড়িত মূর্তি কবিত্ব অথবা দার্শনিকতার বদলে ভক্তের তদুগত শ্রদ্ধা ও শব্দগাথিতিকে এ কাব্যে অব্যাহত করেছে। মালাধর বসুর রাসলীলা বর্ণনা,

বৃন্দাবনে গোপী সনে ব্রমে নাবাধন।
চন্দ্র বেড়িয়া যেন শোভে তাবাগণ ॥

তুণ্ড নায়িকার ছবি। একই উপমানে কবি গোপীজনদেয়ে মথুরাগত কৃষ্ণের সজ-বঞ্চনার বিষাদ-সঙ্কেত দিয়েছেন।

বিলাপ কবিতা বোলে সকল জুরতি।
আকাশের মুখে চাহে দেখে নিশাপতি ॥
কৃষ্ণ মুখ জ্ঞান কবি হবিষ অন্তনে।
আমা ছাড়ি নাবি লৈয়া কৃষ্ণ কড়া কবে ॥
চাহিতে জানিল নহে কানাক্রিঃ স্তম্ভব।
তাবাগণ মন্ডে সোভা কবে সসোধব ॥২

নায়িকা-হৃদয়ের অপূর্ব বিষমচিত্র। চন্দ্র ও তাবার একই উপমান দিয়ে আঁকা। ভ্রান্তির মাধ্যমে কৃষ্ণজীবনের পরবর্তী ঘটনার ছায়া রূপে ও তাবে শিল্পের রমণীয় সঙ্কেত দেয়। কৃষ্ণের মাথুরলীলার সঙ্গে বৃন্দাবন লীলাব স্বাপন্য-সম্পর্ক নায়িকার দৃষ্টি-ভ্রান্তির ফলে কাব্যময়।

অলঙ্কার-চিত্রে কবি কৃষ্ণের মথুরা গমনের আর্ত বিদায়দৃশ্য বচনা করেছেন। প্রথাগত অলঙ্কারে ব্যথার ছবির চেয়েও বস্তুরূপের পরিচয় অনেক গভীর। অভিধাবাক্যের কুশলতা এখানে লক্ষণীয়। দুই জাতীয় বর্ণনাই উপস্থিত করা গেল। অলঙ্কার-কথায় বিদায়দৃশ্য,

১ কৃষ্ণের নিকট ব্রহ্মার আগমন, মাধবাচার্য।

২ বিরহিণী গোপীগণের ভ্রান্তি, মালাধর বসু।

পাছু পাছু ধায় গোপী হইয়া আকুলি ।
যেবেব সহিত যেন ধাইছে বিজুলী ॥
কবিবর সস যেন না ছাড়ে কবিনী ।
সপের নাগলি যেন না ছাড়ে সাপিনী ॥১

অভিধাপ্রধান অলঙ্কার-কথায় বিদায়নুশ্য,

পদ্যবন এড়ি যেন উড়িল ভ্রমব ॥
.....
উড়িল বিহঙ্গ যেন তেজি সর্বোবব ॥
বিবেকী গৃহস্থ যেন লড়ে দূরদেপে ।
দেহ ছাড়ি চলে যেন পবাণ পুরুষে ॥
তখন বসবঁকুল হইল নিস্তরু ।
শুষ্ক অঁখি জন নাহি কন্দনের শব্দ ॥
যতেক ইন্দ্রিয়গণ হইল অচল ।
পটের পুখলী যেন বহিল সকল ॥
নাহি লড়ে নাহি চড়ে নাহি ক্ষুব্ধে বাত ।
একদিগি চাহে যথা যায় প্রাণনাথ ॥
ক্ষণেক বহিয়া বাহ্য হইল শবীবে ।
উড়িয়া গোপিকা সব চাহে চাবিধাবে ॥ ২

দুটি অংশই এক কবির রচনা এবং কাব্যক্ষেত্রে পবস্পব সন্নিহিত । লক্ষ্য করলে দেখা যায়, শুধু অলঙ্কার-কথায় রূপবর্ণনার চেয়ে অভিধাপ্রধান অলঙ্কার-কথায় রূপের ব্যঞ্জনা অনেক বেশি । প্রথম দৃষ্টান্তের অলঙ্কার গোপীর হৃদয়দর্শী না হয়ে তার সাধারণ রূপশোভার প্রদর্শক মাত্র । আব সে শবীবী রূপ কৃষ্ণমিলনে হৃষ্টা নায়িকাচিত্রেও যেমন, বিচ্ছেদের সঙ্কল্প মুহূর্তেও তেমনি । অলঙ্কার প্রতি ক্ষেত্রেই উৎপ্রেক্ষা । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে অভিধার প্রবল বাক্শক্তি প্রথাঙ্গীর্ণ অলঙ্কারের শিখিল রূপ-সম্ভাবনাকে প্রকাশের সতেজ দীপ্তি দিয়েছে । মনে হয়, রূপবর্ণনার যে সব ক্ষেত্রে অলঙ্কার প্রথাভাণ্ডার থেকে নেওয়া, সে সব ক্ষেত্রে অবশ্য রূপ-কে জাগিয়ে তোলার যাদুশক্তি আছে অভিধাপ্রধানের মধ্যে । প্রথাবদ্ধ উপমায় রূপবর্ণনা করতে গিয়ে কবি যদি কথা বাক্শরীতির সহায়তা নেন, তবে এ সব নিজস্ব ছবিতে কণ্ঠস্থ প্রাণবেগ সঞ্চারিত হয় । কবি মাধবাচার্যের রচনা মুখের কথায় যত ভাল ছবি এঁকেছে, অলঙ্কারের কথায় তেমন নয়

আর সে সত্য সমগ্র কৃষ্ণমঙ্গল কাব্য জুড়ে। মথুরা গমনের পর রুক্মিণীর সঙ্গে
কৃষ্ণের বিবাহ। বিবাহ মণ্ডপের (ছাঁদনাতলার) বর্ণনা,

বিচিত্র ছাওয়ালখান অপরূপ নিরমাণ
উচ্চ সমান পরিসর।
স্ফটিকেব স্তম্ভ আগে প্রবাল মুকুতা লাগে
বর পঁাতি তখিব উপর ॥
মহামনকতময় রূপ কাঠ শোভে তায
বজ্রত গাঁকড মাঝে মাঝে।
মাণিকে তাহাবি কুল হীবাব দিনাবি কুল
হস্তিদন্ত মুঠি মাঝে গাজে ॥১

বর্ণনায় অলঙ্কার প্রায় নেই। স্বভাব-রূপের মধ্য প্রকাশভঙ্গি কত সার্থক।
এরপরই রুক্মিণীর বিবাহসজ্জার রূপ,

সবত পুনিমাসসি জিনিঞা বদন।
সিন্দূবে মাজিল মুকুতা জিনিঞা দমন ॥
পদে পদে ধ্বনি যেন বাজহংগী চলে।
বাহ মৃণাল তাব কর্ণ সোভে কবে ॥
কুটিল কুন্তল সোভে মস্তক উপবে।
আকাশ মণ্ডলে জেন বাহ সসোধবে ॥

কনক পুতলী বামা তনুতে ত্রিবলি।
নারীকপ হয়ে যেন আইলা বিজলী ॥২

ঐমদ্ভাগবতে রূপাদর্শ,

তাং দেবমায়ামিব বীরমোহিনীং স্তম্ভমাং কুণ্ডলমণ্ডিতাননাম্।
শ্যামাং নিভম্বাপিতরঙ্গমেখলাং ব্যগ্নস্তনীং কুন্তলশঙ্কিতেশ্বরীম্ ॥
শুচিস্মিতাং বিশ্বকর্মাধবদ্যুতিশোভামানদ্বিজকুলকুড়াভাষ্।
পদা চলন্তীং কলহংসগামিনীং শিখ্রংকলানুপূর্বধামণৌভিনা ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে প্রথার দাসত্ব থাকলেও অনেকক্ষেত্রে প্রখাদর্শ মালাধরের কল্পনাকে
স্বতন্ত্র রূপবিন্যাসে উদ্ভূত করেছে। ভাগবতে যেখানে বলা হয়েছে, রুক্মিণীর

কুন্দদন্ত রক্তাত, মালাধর তাকেই ‘সিন্দুরে মার্জিল মুকতা জিনিঞা দমন’।
রূপে প্রকাশ করেছেন। শ্রীকৃষ্ণকীতনের ‘সিন্দুরে লোটাইল যেহ গজমুতী’
স্মরণীয়। ভাগবতে যেখানে কেশপাশের ভয়ে ভীত চক্ষুর কথা, মালাধরে
সেখানে রাহ-শশধরের উপমান-প্রয়োগ। বিশেষত শেষছত্রটি ‘নারী-রূপ হয়ে
যেন আইলা বিজলী’, রূপের সার্থক সঙ্ক্ষেতে এবং সমগ্রতার আবেদনে সুন্দর।
রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে কবি মালাধর এত সঙ্ক্ষেপে এমন শক্তির পরিচয় তাঁর
কাব্যের আর কোথাও দিতে পেরেছেন কিনা সন্দেহ। সমগ্র দৃষ্টান্ত ব্যতিরেক,
উৎপ্রেক্ষা ও রূপক অলঙ্কারে গড়া, দেহবর্ণনার প্রায় সকল ক্ষেত্রেই কবির
অভিজাত রূপাদর্শের সন্ধান করতে গিয়ে প্রথাপরবশ হয়ে পড়েছেন। অবশ্য
প্রথাবন্ধন কোথাও কোথাও শিথিলও হয়েছে, কিন্তু সে সব ক্ষেত্রে আরও
উচ্চাঙ্গের রূপরচনা প্রত্যাশিত ছিল।

হবিং ববণ ঘাসে কোথাহ হবিতা।

ইন্দ্রগোপ নামে কীট কোথাহ লোহিতা ॥

কোথাহ ছত্রাক-ছায়া শোভে বসুমতী।

যেন বাজসম্পদ সাক্ষাতে মূর্তিমতী ॥১

বর্ণনায় রূপেব ব্যাপকতা আছে। চতুর্থ ছত্রের উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে কবি
বাজ্যশ্রীর যে বর্ণচ্ছটাভাস দিতে চেয়েছেন, অনুবাদেব সূত্রে আকৃষ্ট হওয়ায়
রূপের কোন মনোহাবিতা জাগেনি। এ যেন বর্ণের উল্লেখমাত্র, বর্ণের
শোভা নয়। ভাগবতেব মূলাংশ,

হবিতা হবিভিঃ শট্পবিন্দ্রগোপৈশ্চ লোহিতা।

উচ্ছিন্নীকৃতছায়া নৃণাং শ্রীনিব ভুবতুং ॥

শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধের এই বিংশ অধ্যায়ে মোট ঊনপঞ্চাশটি
শ্লোক আছে, বর্ষা ও শবৎকাল বর্ণনার প্রসঙ্গে। তার মধ্যে সদ্যোস্থাপিত
শ্লোকের নিসর্গরূপটি সুন্দর। ভাগবতাচার্যের অনুবাদে যথার্থতা থাকলেও
রূপসঙ্কেত নেই। রূপের প্রতি আকর্ষণেব অভাব এ প্রসঙ্গের বড় কথা।

আরও দু’একটি বর্ণনাপদ আমরা লক্ষ্য করব। মূলের চমৎকারিত্ব বেশি
বলেই তাকে পূর্বে স্থাপিত করছি।

মার্গা বভুবঃ সলিঙ্কভূনৈশ্চয়া হ্যসংস্কৃতাঃ
নাভ্যস্যমানাঃ শ্রুতয়ো দ্বিভৈঃ কালহতা ইব ॥

এবার বাঙলা কক্ষমঙ্গলে বিভিন্ন কবির রচনাংশ,

দুই দিগে বন বাড়ি পথ আংসাদিল ।
বেদ না জানিঞা জেন দিক্ নষ্ট হইল ॥১

স্থানে স্থানে পথ ঘাট তুণে আংসাদিত ।
জেন ধনহীন ফিবে কুল্লীন পণ্ডিত ॥২

কর্দম দেখিয়া পথে কেহ নাহি হাঁটে ।
তুণ জল পক্ষে কৈল অধিক সঙ্কটে ॥
দুষ্ট কলিযুগে যেন দুষ্ট ব্যবহার ।
ব্রাহ্মণে না পড়ে বেদ না ধর্মপ্রচার ॥৩

পথ হৈল জলময় বাটব ন বেলল নব
ব্রাহ্মণ বেদ পাসোবিলে,
যেমন্ত হোন্ত পঙহিলে ॥৪

বর্ষাজলে দ্রুতবর্ধিত আগাছায় ঢাকা পথের ছবি আঁকতে ভাগবতকার যে সংশয়ের উপমান ব্যবহার করেছেন, মালাধর ও অন্যান্য কবিরা তাকে কিছুটা স্বতন্ত্ররূপে লক্ষ্য করেছেন। ভাগবতে আছে, পথের অস্তিত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ, বেদবিস্মৃত ব্রাহ্মণদের বেদের স্থায়িত্ব সম্বন্ধে সন্দেহের মত। কিন্তু মালাধর ইত্যাদি কবিদের উপমানে বেদ-বিস্মরণের পরিবর্তে বেদ সম্বন্ধে অজ্ঞতার কথা বলা হয়েছে। উপমানের নির্দেশ তাই বাঙলা বর্ণনার উপমেয় ‘পথ’কে (আছে কি নেই) এই সংশয়-মূর্তিতে উপস্থিত করেনি। কৃষ্ণদাস তাঁর প্রকাশভঙ্গিকে সম্পূর্ণ ভিন্ন করে ফেলেছেন। বাকি সবাই মালাধরের অনুগত। সংস্কৃতে গভীর জ্ঞান থাকার পরও রঘুনাথ মালাধরের অনুসারক। মূল ভাগবতের উপমাক্রিয়ায় যে নিরাসক্ত রূপাঙ্কনের উদ্যোগ, অনূদিত বাঙলা অংশে তার পরিচয় নেই।

১ মালাধর বসু ।

২ কৃষ্ণদাস ।

৩ রঘুনাথ ভাবগতাচার্য ।

৪ অগম্মাথ দাস ।

আর একটি নিসর্গের ছবি,

লোকবন্ধু মেঘে বিদ্যুত্‌চলসৌহৃদাঃ।
স্বৈর্যং ন চক্রুঃ কামিন্যঃ পুরুষেষু গুণিবিব ॥১

কৃষ্ণমঙ্গলের বিভিন্ন রচনাংশ,

মেঘেব শব্দে বিজুলি আকাশেতে জ্ঞাএ।
নির্দ্বন্দ্ব পুঙ্কসে জেন কামিনি না ভাএ ॥২

মেঘচবে হিব নহে চঞ্চল তড়িত।
নির্ভুৎ পুরুষে যেন কামিনী'ব চিত ॥৩

লোকবন্ধু মেঘ যেন অস্থির চপলা।
গুণবান পতি যেন অস্থির অবলা ॥৪

ঘন ঘন মেঘমালা কবে বধিষণ।
যেন অধনীবে দান কবে ধনীতন ॥৫

মূলেব চিত্রটি আকাশ-নিসর্গের, মেঘ ও বিদ্যুতের চপলতা সংক্রান্ত, মানবচরিত্রের দ্বিচারিতার সঙ্গে উপমিত। মালাধরের উপমানের উপস্থাপনা বিপরীত। ফলে লোকবন্ধু মেঘের তাৎপর্য বিনষ্ট। রঘুনাথ ভট্টাচার্য সংস্কৃতজ্ঞ হলেও মালাধরের অনুবর্তক বলে তাঁরও প্রকাশভঙ্গি বিভ্রান্ত। মাধবাচার্যের উপস্থাপনা মূলানুগত। রূপসিদ্ধির দ্বারা ছবির রসকে অনুভবগোচর করেনি। কৃষ্ণদাসের উপমা স্বতন্ত্র অর্থ নিয়ে পৃথক। শ্রীমদ্ভাগবতে এছাড়াও ছবি আছে। অনুবর্তক প্রায় কোন কবিই সে বিষয়ে মনোযোগী নন। নিসর্গ বর্ণনায় দুঃখী শ্যামদাসের বিক্ষিপ্ত চেষ্টা আছে, কিন্তু অলঙ্কারে ছবিআঁকার উদ্যোগ নেই।

বর্তমানে কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যে লোকসংস্কারগত কয়েকটি অলঙ্কার-চিত্রের আলোচনা করব।

১ শ্রীমদ্ভাগবত

২ মালাধব বস্তু।

৩ রঘুনাথ ভট্টাচার্য

৪ মাধবাচার্য

৫ কৃষ্ণদাস

কুমার গমন কথা শুনি প্রভাবতি ।
কতদূরে বলি কণ্যা উদ্ধমুখে চাহন্তি ॥
জেনক কৃষ্ণক বহে দেখি অনাবৃষ্টি ।
মেঘের সবদে জেন চাহে ভগ্না দৃষ্টি ॥২

মূল ভাগবতে এ অংশ নেই। হবিবংশের বিষ্ণুপর্ব থেকে নেওয়া।^১ কৃষ্ণ-পুত্রের মিলনপ্রত্যাশী নায়িকার কাতবতা হতাশ কৃষ্ণকেব শূন্যগর্ভ মেঘদগ্ধের মত ব্যাখ্যাতুব। প্রেমের প্রসঙ্গে এমন একটি লৌকিক উপমানের আবোপ প্রত্যাশিত ছিল না। বিশেষত নায়ক ও নায়িকার সমাজ-পদবী যখন বাজসিক। কিন্তু প্রেমের পৰিস্থিতি অঙ্কনের প্রচলিত পদ্ধতিকে অপসাবিত কবে কবি সবলে আমাদেরই জীবনযাপন ব্যবস্থার নিকটতমি থেকে প্রত্যক্ষ একটি ছবির উপমান সংগ্রহ কবলেন। এব দ্বারা নায়িকাকূপের বহুবর্ণ ঐশ্বর্য হযত ছটামথ হয়ে ওঠেনি, কিন্তু নায়িকাহৃদয়ের প্রত্যাশা ও ব্যর্থতায় ভাবাক্রান্ত মনটি ঠিক ঠিক রূপ পেয়েছে। আব একটি ছবি,

মমব্যথা পায়্যা পাপ বডকড কবে ।
ঝলকে ঝলকে রক্ত উঠেত প্রচুবে ॥
নাদ মূত্র তেজিয়া আছাড়ে চাবি ঠ্যাঙ্গ ।
আঁখি মেলি প্রাণ দিল যেন কোলা ব্যাঙ্গ ॥৩

শক্তিমান অস্থিরের মৃত্যু কোলা ব্যাঙের মত, ভাবনাটি হাস্যকর ও কিঞ্চিৎ স্থূল। বোদ্রবসের পবিচয় কোলা ব্যাঙের উপমানে নেই। কেবল মৃত্যুভঙ্গির একটা তাৎক্ষণিক সাদৃশ্য ছবিটি আমাদের রূপসংস্কারকে চকিত কবে দিয়েছে। বর্ষাকালে বাঙলাদেশের পথে ঘাটে দলিত তেকের এমন অপঘাত-মবণের শত শত ছাব চোখে পড়ে। বডাই দূতীর ছবি এঁকেছেন কবি। অলঙ্কার আছে, কিন্তু অভিধাব বল উপমানকে অতিবিস্তৃতীকৃত দিয়েছে।

তা দেখি বডাই হইল আওণ সোসব ।
ক্রোধমুখী দন্তসাবি আঁখি পাকাইয়া ॥
গোপালে মাঝিতে যায় লডি হাং লঘ্যা ॥

১ প্রভাবতীর প্রতীক্ষা, বজ্রনাভবধ পালা, মালাধর বসু।

২ ভূমিকা, শ্রীকৃষ্ণবিজয়, শ্রীধরগঙ্গনাথ মিত্র।

৩ অরিশটাসুরবধ, মাধবাচার্য।

আর যত সখী সব আইল রড়ারড়ি ।
ভাঙ্গা চোল হেন বুড়ি যায় গড়াগড়ি ॥
ধূল্যই ধূসর বড় বোল নাহি তুও ।
মাথাব চুল ফুব্ ফুব্ কবে ধূলাভাব নুও ॥১

বৃদ্ধার জরাজীর্ণ দেহ ধূলোয় গড়াচ্ছে, যেন ফেলে দেওয়া ভাঙা চোল ।
রূপ সম্বন্ধে কবির তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও উপমেয় উপমানের তুল্যমূল্যবোধ এখানে
স্পষ্ট । বুড়ি আর ভাঙা চোলের মিল রূপে একেবারে বাজজোটক । বড়াইর
আর একটি ছবি,

বড়াইব বেশ যত কি বলিতে পারি ।
পাকা চুলে রসফুলে বেঁধেছে কবরী ॥
... ..
এ বৃদ্ধ বয়সে বুড়ী না ছাড়ে কঙ্কল ।
বসনা চলনে নড়ে দশন সকল ॥
স্বর্ণসূত্র নাসাপুটে গজমতি দুলে ।
স্তন দুই গোটা তাব দোলে নাভিনুলে ॥
... ..
এক পদ চলে বুড়ী চাব পদ বৈসে ।
হাঁটু ধবি উঠে বুড়ী ঘন ঘন কাশে ॥
অষ্ট অঙ্গে বাঁকা বুড়ী পবে পীতাম্বব ।
নড়ি ধবি দাড়াইল কানুর গোচব ॥২

বর্ণনায় অলঙ্কার নেই, কেবল কথার কথার রূপ অতি স্বাচ্ছন্দ্য । বর্ণনা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের
বড়ায়ি বুড়ির রূপ স্মরণ করায় । এ ছবিতে হাস্যকরতা থাকলেও স্বল্প বর্ণনায়
সংযম স্ক্রুত হয়নি । বড়ায়িতাত্ত্বিক কুটুণী অথবা বৃদ্ধা, সমাজজীবনের জটিল
সমস্যার দায়িত্ব যাদের নেই, কেবল বর্ণিতব্য ঘটনার বৈচিত্র্য বাড়তেই যাদের
উপস্থিতি, মধ্যযুগের কথাকাব্যের কবিরা প্রায়ই তাদের নিয়ে সুলভ বসিকতার
আসর জমিয়েছেন । এ চবিত্র-পবিকরণ প্রথার মত মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যের
বহুস্থানে আত্মপ্রকাশ কবেছে । অলঙ্কার না থাকলেও চবিত্রিতে অভিধাভাষার
শক্তি রীতিমত মনোহর, লোকপদ্ধতির অনুরূপ । আর একটি চিত্র,

- ১ মাধবাচার্য ।
- ২ দুঃখী শ্যামদাস ।

নিজ দাসী যত গৃহকর্মরত
 আপনি মথয়ে দধি ॥
 ক্ষৌম পবিধান ঘন পাশ টান
 শ্রমে ঘর্ম্মখুধী কুচ দোলে ।
 কববী গলতি মল্লিকা মালতী
 কুণ্ডল চারু বিলোলে ॥১

যশোদার দধিমস্থনের রূপ । কোন অলঙ্কার নেই । গৃহিণীর সংসার-কর্মের ব্যস্ত ছবি । চতুর্থ ছন্দে রূপের অপূর্ব বাস্তবতা জেগেছে । এমন অকপট স্বভাব-বর্ণনা বোধ কবি এ সব কবির হাতে অলঙ্কারের মাধ্যমে এমন করে ফুটতো না । গৃহকর্মের ঘর্ম্মাক্ত গৃহিণীপনা অলঙ্কারে পরোক্ষভাষিত হলে নিঃসন্দেহে তার প্রত্যক্ষতা হারাতো । বিশেষত এ সব কবির রূপপ্রয়োগের ক্ষমতা যখন তেমন বেশি নয় ।

এবার রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের কাব্য থেকে কয়েকটি দৃষ্টান্ত নিয়ে আলোচনা করব । এ কবির ভাগবতদৃষ্টি অন্যান্য কবি থেকে পৃথক । লক্ষ্য করার বিষয়, গূঢ় দর্শন ও তত্ত্ব প্রকাশ করতে গিয়ে কবির অলঙ্কারকুশলতা যত বেশি, দেহের সৌন্দর্যরচনায় অথবা ঘটনাদৃশ্যের রূপাঙ্কনে তেমন নয় । বলা চলে, সে সব ক্ষেত্রে কবি মুখের ভাষাতেই কাজ সেরেছেন । অথচ তিনি যে উপমা-কুশলী কবি সে প্রমাণ পাই কবির তত্ত্বজ্ঞাপক অলঙ্কারের বিচিত্র ব্যবহারে । হয়ত কবির বিশিষ্ট মানসগঠনই এই স্বাতন্ত্র্যের হেতু । ভাগবতের লীলামধুর অধ্যায়টিকে যে বিশেষ লক্ষ্য রেখে অন্যান্য কবি কাব্যরচনা করেছেন, রঘুনাথ ভাগবতাচার্য সেই আদর্শবুদ্ধি থেকে কিছুটা স্বতন্ত্র ।

তৈল সলিতান্ন যেন প্রদীপের শিখা ।
 ধুময় হৈষা নানা বর্ণে দেই দেখা ॥
 তৈল বাতি না থাকিলে নিজ রূপ ভজে ।
 মুকতি-কাবণ মন যদি গুণ তেজে ॥
 মনের কল্পনা সব বিবিধ বাসনা ।
 শত শত কোটি কোটি না যায় গণনা ॥

ছবিটি রূপকাস্ত্রিত । দীপশিখা এখানে মানুষের প্রাকৃত লালসা । তৈল, সলিতা ইত্যাদি কামচর্চার উপকরণ । স্বরূপের ভজনা তখনই দেখা দেয়, দীপশিখার

বহুবর্ণ বিচ্ছুরণ তখনই অপগত হয়, যখন প্রদীপের উপকরণাদির মত মানব-কামনার সহায়ক উপকরণগুলি স্থলিত হয়। জীবজন্মের হেতু-রহস্য বর্ণনা করতে কবি সরল জীবনের পনিচিত ছবি উপমান ব্যবহার করেছেন।

যেন স্থানী তাপে হয় জ্বলেন সত্তাপ।
 তাব তাপে ততুলেন বাহ্য পরিপাক ॥
 তবে ত ততুলেন হয় অন্তরে বন্ধন।
 এইরূপে দেহযোগে জীবের জ্ঞান ॥
 দেহের সত্তাপে যেন ইন্দ্রিয় তাপিত।
 তাব তাপে হয় প্রাণগণ বিনোদিত ॥
 তাব তাপে হয় তেন মনের সত্তাপ।
 তাব অনুরোধে হয় জীবের বিপাক ॥

মানবজন্মের রহস্য বর্ণনা করতে কবি গৃহস্থালীর আটপৌরে রূপের কথা পেড়েছেন। দার্শনিক উপমান লক্ষণই হল, কবিরা ব্যবহারিক জীবনের অতি-সমিহিত ভূমি থেকে উপমান চয়ন করেন। ততুলেন বহুবিচিত্র পাকপ্রণালীর ভিতর দিয়ে যেমন অগ্নির সৃষ্টি, নতুন একটি মানবজীবনও দেহের অভ্যন্তরে তেমনি করে সৃষ্ট হয়ে ওঠে। এখানে উপমাক্রিয়া বিশদ ও বিবৃত। সংসারকেন্দ্রের আরও দু'একটি রূপ,

বৎসরে বৎসরে যেন কৃষি করে খেতে।
 যদি বীজ পোড়াইতে নারে কোন মতে ॥
 সেই খেতে শস্য যদি বুনিল ক্ষাণে।
 তথা গুল্ম ঘাসে হয় গছের সমানে ॥
 এইরূপ গৃহাশ্রম বলি কর্নখেত।
 কত কর্ম উঠে তাব নাহি পবিচ্ছেদ ॥

কর্পূরের ভাণ্ডে যেন গন্ধ নহে দূর।
 কর্পূর না থাকে তবু গন্ধ সে প্রচুর ॥
 এইরূপে শূন্য ঘরে উঠে নানা কাম।

প্রথমটি কৃষিবিধিগত, দ্বিতীয়টি গৃহস্থালীর। তত্ত্বদর্শনের কুহেলি উপমানের আলোকে এক লহমায় স্বচ্ছ। মানুষের বিষয়বাসনা এবং ভোগবাসনা মনের কি জটিল গতিরেখায় রহস্যময়, অন্ধকার নিরসনকারী রূপচ্ছবির যুক্তিতে তা স্পষ্ট। জীবনীকার কৃষ্ণদাস কবিরাজ দার্শনিক উপমা ব্যবহারের শক্তি দেখিয়েছেন, রঘনাথ ভাগবতাচার্যও সেই সমাজাতীয় কশলতার অধিকারী।

এ তো গেল জীবনের ঘটনাকে দর্শনতত্ত্বের সূক্ষ্মতামণ্ডিত করে দেখার কৌতূহল। পক্ষান্তরে তত্ত্বকেই বাস্তব উপকরণে রূপময় করার উৎসাহ। এছাড়া কবির রচনার আরও একটি দিক আছে। দেহসৌন্দর্য অথবা নিসর্গশোভা বর্ণনায় কবির অলঙ্কার চয়নের চেষ্টা যেন শিথিল। দুটি দৃষ্টান্ত,

তাহাব ভিতবে দেবী গমনে মস্থবা ।
ললিত চলিত চারু নিতম্ব মেখলা ॥
সমান উন্নত স্তন তাব গতি মন্দ ।
মধুস্মিত বিনিমিত মতিময় দম্ব ॥
কুচযুগল মণ্ডলে চঞ্চল হাবজাল ।
ললিত কলিত পাবিজাত বনমাল ॥
গেঁড়িয়া ক্ষেপণে লোল নয়ন বিলাস ।
চলিত কুণ্ডল চাক কপোল বিকাশ ॥

নীল উতপল শ্যাম সর্বাঙ্গ সুন্দর ।
নবীন যৌবনা স্তনযুগ্ম মনোহর ॥
বিলোল অলঙ্কারি ললিত কপোলে ।
বিবিধ রতন মুক্তাদান গলে দোলে ॥
বর্ণিত কিস্কিণীজাল কটি বিলসিত ।
কেম্বর কঙ্কণ মণি ভূষণে ভূষিত ॥
লজ্জিত হসিত স্নিত কটাক্ষবিলাস ।
• দৈত্যগণ চিত্তে কৈল কাম পবকাশ ॥

কৃষ্ণের মোহিনীরূপের ছবি। বর্ণনাপদে দেহের বিশদ বিবরণ আছে। অসংখ্য অনুপ্রাসাত্মক বিশেষণে দেহরূপ রম্যও বটে। কিন্তু প্রতিছব্রেই যেন অলঙ্কার প্রয়োগের প্রত্যাশা লক্ষিত। অর্থাৎ উপমেয়-বিবৃতির পব উপমান-যোজনার একটু ফাঁক যেন পাঠকের চোখে পড়ে। কবির ভাষা অভিধা-সর্বস্ব। অভিধাভাষা বিশেষণভূষিত হওয়ায় বর্ণনায় ঐশ্বর্যের চোটা লেগেছে। আর একথাও সত্যি, আলঙ্কারিক উপমানও একজাতীয় বিশেষণ। কিন্তু সে বিশেষণ সদৃশ বস্তুরূপ আকর্ষণ করে বর্ণিতব্য রূপের দিগন্ত বিশদ করে। এ অংশে সেই আলঙ্কারিক বিশেষণ অনুপস্থিত। লক্ষ্য করা যায়, সৌন্দর্য বর্ণনায় বস্তু-উপমান চয়ন করতে কবি কুণ্ঠিত। অথচ দেখেছি, মানব-স্বভাবের সূক্ষ্ম গতিবিধি নিরূপণ করতে কবির কত শত আলঙ্কারিক প্রয়াস। এবং সৌন্দর্যের প্রতি কবি যে উদাসী নন, তার প্রমাণ মোহিনীরূপ বর্ণনায় কবির আবেগ ও উল্লাস। আরও পাই,

সুগন্ধি কুসুম বন ভৃঙ্গ-বিরাজিত ।
 শুক পিক বিহগ বিবিধ সুনাদিত ॥
 তরল বিমল জল দীঘি সবোবব ।
 কুমুদ কমল ফুল নীল উত্তপল ॥
 হংস কাবণ্ডব জলচল উত্তবোল ।
 সুললিত নদ নদী তবঙ্গ কল্লোল ॥

সায়রশোভার স্বরম্য চিত্র, স্বভাব-বর্ণনার অভিধাভাষায় মনোহর । কোথাও ঈষৎ উপমা-চেষ্টা পর্যন্ত নেই । সৌন্দর্যচিত্র আঁকতে আরও পাঁচজন কবির তুলনায় এ কবির অলঙ্কারের প্রতি অমনোযোগ স্পষ্ট হলেও রূপরচনার সার্থকতা কবির নতুন একটি দক্ষতাকে প্রতিপন্ন করে—শুধু মুখেই কথায় ছবির স্বাদ জাগাবার দক্ষতা । তবু সব মিলিয়ে এ কথাই বলব, জীবনের তাত্ত্বিক অভিব্যক্তির দিকে কবির আলঙ্কারিক মনোযোগ যত উন্মুখ, জীবনের বস্তুরূপশোভার প্রকাশে তত নয় । আর এই স্বাতন্ত্র্য নিয়েই কবি বসুনাথ ভাগবতচার্য কৃষ্ণমঙ্গলের কবিগোষ্ঠীতে থেকেও কিছুটা স্বতন্ত্র ।

মূল ভাগবতের রূপগৌরব এ সব কবিকে স্বরচনার অবকাশ দেখনি । তবু স্বতন্ত্র আদর্শভাবনাব পথে মধ্যযুগেই বাঙলা কাব্যে আমরা এমন এক কৃষ্ণের পরিচয় পেয়েছি, যিনি বৈষ্ণবীয় ভাব-চন্দনের অনুলেপে বিগলিত নন, অথবা বড় চণ্ডীদাসের লোককল্পনার প্রবল চোঁনে মদবিহ্বলও নন । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কামুক কৃষ্ণ লোকবাসনাব সন্তান । বৈষ্ণব কবির প্রেমিক কৃষ্ণ গোষ্ঠীসামন্যব সিদ্ধিমূর্তি । আর কৃষ্ণমঙ্গল কাব্যেই ঈশ্বর কৃষ্ণ ললিতে-কঠোবে এক বিশেষ যুগের জীবনদেবতা ।

সপ্তম অধ্যায় মনসামঙ্গল কাব্য

মনসামঙ্গল বাঙলাবাসীর জীবনকাব্য। দেবতার সঙ্গে ঘর করার আশ্রমে বাঙলার সমাজ একদা কত কামনায় জীবনকে গড়তে চেয়েছিল, এ কাব্য তারই ছবি। জীবনের এই ব্যাপক উদ্যোগে বাঁচার ভরসা হয়ত বহুবার বিপর্যয় হয়েছে, মানুষের প্রতিজ্ঞা দেবতার প্রতিশোধ-বাসনাকে উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে, সোভাগ্যের মধুর অদৃষ্টের আবর্তে অকূল সাগরে দিক হারিয়েছে, তবু মানুষ আপন মূঢ়তায় ও অবাধ্যতায় আত্মশক্তির প্রবল পরীক্ষাভূমিতে দেবতাকে আকর্ষণ করে এনেছে। দুঃখ-স্বীকারের নব নব অভিজ্ঞতায় যেন এ কাহিনীর নায়ক চন্দ্রধরের চিত্র-পরীক্ষা—‘আরো আঘাত সহবে, আমার সহবে।’^১ পরীক্ষার কষ্টপাথরে জীবনের ক্ষণায়ু পরিচয়কে এমন করে নিকষিত করে নেওয়ার কাহিনী আর নেই। মনসামঙ্গল কাব্য নিভূতে আপন মনোনীতের জন্যে শিল্পের মহামূল্য মাল্যরচনা নয়, অজানা অভিযানের হাজারো বিপদে মানবশক্তির বহুমুখী প্রকাশকে অব্যাহত করা। গোটা সংস্কৃত কাব্য স্তম্ভের ‘ও মধুরেব শিল্পবয়ন নিয়ে ব্যস্ত। সে সব কাব্যে দুর্ভাগ্য যে নেই, এমন নয়। কিন্তু উত্তররামচরিতের প্রতিটি অশ্রুবিन्दু কাব্যের কাঞ্চনপাত্রে ধরে নিয়ে কবি যে অক্ষয় মুক্তামালা গেঁথে দিয়েছেন, সেখানে একটি শোকবিन्दুও অপচয় নেই। স্বামীহারা রতির বিলাপ কবির চোখে মানব-দুর্ভাগ্যের বিষয় না হয়ে শিল্প-আয়োজনের একটি দুর্লভ স্রোতঃরূপে দেখা দিয়েছে। যুগের নিজস্ব আবিষ্কারের দিকটি দুর্লক্ষ্য না হলেও রূপসাধনার আসনে বসে বাঙলার বৈষ্ণব যে স্তম্ভরের ধ্যান করেছিল, তার বীজমন্ত্র সংস্কৃত কাব্য থেকেই পাওয়া। তবু বিশিষ্ট একটি ভগবত্তার বোধ বৈষ্ণবীয় রূপানুভূতিকে সংস্কৃত প্রভাব থেকে ধীরে ধীরে স্বতন্ত্র করছিল।

মনসামঙ্গল কাব্যেও প্রথাবদ্ধ উপমা আছে, বলা ভাল, গোটা মঙ্গলকাব্য জুড়ে এ এক ব্যাপক লক্ষণ। পড়লে মনে হয়, উপমাগুলো নিঃসাড়, কেমন যেন পুথির জগতের, সমসাময়িক জীবনের তাপ ও বেগ অনেকক্ষেত্রেই এদের জীবন্ত করেনি। এ কাব্যের উপমাচর্চা করতে বসে প্রশ্ন দাঁড়ায় এই, অভাববোধ যখন ভাতকাপড়েই সীমাবদ্ধ, তখন স্তম্ভরের আকাঙ্ক্ষা জাগে কি। বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যের উপমা আলোচনাকালে দেখা যাবে, যে সব ক্ষেত্রে

জীবনধারণ করার অতি প্রয়োজনীয় উপকরণ চয়নের সঙ্গে সঙ্গে কবিরূপের কথা চয়ন করেছেন, সে সব ক্ষেত্রেই কবিশক্তির আভাস। ব্যবহারিক জীবনের প্রত্যক্ষ কর্মক্রম থেকে সুন্দরকে ছানিয়ে নেবার শৈল্পিক নিরাসক্তি তাঁদের নেই। সুখ-দুঃখের কাহিনী শোনাতে বসে আটপোরে ছবির রূপ আর রঙ, হাতের কাছে যা পেয়েছেন কবি, তাই দিয়ে তাঁর কাব্যের উপাদানগুলোকে একটু আলো দেখিয়েছেন। একান্ত ঘরের কথা তুলিব নিবল আঁচড় লেগে একটু ঝিকিয়ে উঠেছে। এখানে জীবনবাসনা আর শিল্পবাসনা একই ভাবভূমি থেকে পাওয়া। দেবতার সঙ্গে কোমন বেঁধে লড়াই করতে নেমেও এ কাব্য ভাঁড়ারের ধানচালের হিসেব ভোলেনি,

তাল চাইবা একখানি তালুক দেও তুমি
খাকে জেন একশত খামাব।
জামাই না জায় জেন দেগাখুব না হয় জেন সদাগর
না কবে জেন বানিরেতে মন।
জাবত জিয়ে মোব বেউলা লক্ষিমব
তাবত বসিয়া জেন খায় ॥১

এই কারণেই মঙ্গলকাব্যে ধীরে ধীরে ‘ক্লাসিক্যাল’ উপমান রূপান্তর শুরু হয়েছিল। লৌকিক উপমান প্রসঙ্গে সে বিম্বাটি লক্ষ্য করতে পাবব।

প্রথাবদ্ধ উপমান রূপান্তরনে কবির নিজস্ব ভাবকল্পনার কোন স্বাক্ষর নেই। ভঙ্গিটুকু পর্যন্ত নকল কবে কবিরূপের পরিচয় দিয়েছে। তবে তারই মধ্যে অল্পবিস্তর নতুনত্বের যেটুকু ইসাবা, তা হাতবদলের ফলেই হোক, অথবা নতুন হাতের স্পর্শেই হোক, সামান্য কিছু থাকবেই। নাগমাতা মনসাব রূপ,

অলকাবলি চিত্র-নাগ হইল শোভন।
জেন নীল মেঘেতে উদয় তাবগণ ॥
গিন্দুবিয়া নাগ হৈলা গৌমন্তে গিন্দুব।
উদয়গিরি সূর্য যেন কবিছে বেদুব ॥
সর্বনামে নাগেতে মাখাব সিংহ-পাতি ॥
নীলমেঘ-তটে জেন বিজুলি-দিপতি ॥
কালচিহ্নি নাগে দেবী ব ভুঙ্ক-যুগ গাজে।
কালিন্দী ব হস্তী জেন স্বর্গগিবি মাঝে ॥
কালি-নাগিনী হৈল নয়নে কজ্জল।
কুবলয়দলে জেন ঋগ্ন বৃগল ॥

সুরঙ্গ সিন্দুর নাগে অধবেব কান্তি ।
 ধবলিয়া চিতি হৈল দশনেব পাঁতি ॥
 শ্বেতকর্ণ নাগেতে গলাব কেয়াপাতি ।
 পীতগিবি বেড়ি জেন বহে ভাগীরথী ॥
 কণ্ঠে তুষিত মণিনাগেব দিপতি ।
 উদয়শিখবে জেন স্বর্ণময় জুতি ॥
 হালিয়া নাগ দেবীর হৃদয়ে শোভে হাব ।
 স্মরেক শিখবে জেন বিজুলি-স্ফাব ॥১

প্রত্যঙ্গবাচী বর্ণনা এবং তদনুসারী উপমান-চয়ন সংস্কৃতির রীতিগত। উপমানের নিয়োগভঙ্গিও (যেমন দেবীর নয়নে কঙ্কলের মত কালনাগিনী যেন কুবলয়দলে খঞ্জনযুগল ইত্যাদি) ঐতিহ্যসূত্রে আদৃত। সামান্য হলেও কবির নিজস্বতা ধরা পড়েছে রূপরচনায় দেবভীতির মধ্যে থেকে। প্রতি ক্ষেত্রেই কবি প্রথম ছন্দে দেহের যথাস্থানে সর্প-ভূষণ যোজনা করেছেন, এবং দ্বিতীয় ছন্দে সেই শোভার আভাস দেখিয়েছেন নিসর্গের উপমান আকর্ষণ করে। বেশিরভাগ উপমানে পর্বতের বিরামিত এবং দুর্ভেদ্যতার রহস্য। কখনো উদয়গিরিতে সূর্য, পীতগিরিতে ভাগীরথী, উদয়শিখরে স্বর্ণজ্যোতি, স্মরেকশিখরে বিদ্যুৎপ্রভা, স্বর্ণগিরিমধ্যে কালিন্দীর হস্তী ইত্যাদি। অবশিষ্ট উপমান নীলমেষ, বিদ্যুদ্দীপ্তি, তারার শোভা একাধিকবার ব্যবহৃত। মেষ, বিদ্যুৎ অথবা তারার উপমান ভাববোধক না হলেও সম্ভাব্যক অবশ্যই। কেবল একস্থানে কবি কুবলয়দলে যুগল খঞ্জনেব স্নকুমার একটি রূপ যুক্ত করেছেন। নিসর্গের এমন সমুন্নত রূপমূর্তি একাধিকবার যোজনা করেও পাঠককে সৌন্দর্যের স্বাদ প্রদান করা সম্ভব হয়নি। সমুদ্র দর্শন করে এ যুগেব কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত বলেছিলেন, ‘মহৎ ভয়ের নুবত সাগর, বরণ তোমার তমঃশ্যামল।’ পাঠকচিত্তও যেন সবিস্ময়ে বিষহরির সেই বিপুল ভয়ের দেবী-রূপ দর্শন করল। সংস্কৃত কাব্যকালের রূপ-উপকরণ কবি নিয়েছেন সত্যি, কিন্তু ত্রস্ত কবিবাসনার স্বতন্ত্র একটি ভঙ্গিতে এ রূপ উপস্থাপিত। এ রূপস্থাপনার প্রতি একটু মনোযোগ দিলেই বোঝা যাবে, সুক্ষ্ম অথচ নিশ্চিত গতিতে ‘ক্লাসিক্যাল’ উপমার প্রয়োগভঙ্গি কেমন ধীরে ধীরে রূপান্তরিত হতে শুরু করেছে। নাগভূষণা দেবীর ধ্যানকায়া,

স্মেরাগ্যং মণ্ডিতাঙ্গীং কনকমণিগণৈর্নাগরতৈরনৈক-

বন্দেহহং শাষ্টনাগামুককুচযুগলাং ভোগিণীং কামরূপাম্ ॥২

১ বিপ্রদাস পিপলাই।

২ শুবকবচমালা।

নায়িকা বেহলার রূপচ্ছবি,

স্নানে চলিল বেহলা সাহেব কুমারী।

মুখখানি পূর্ণিমাব চাঁদ দন্তগুলি ছোলা ॥

.....
চাঁচর মাথাব কেশ চন্দন লরাটে।

পূর্ণিমাব চাঁদ যেন বাহুব নিকটে ॥

দশন মুকুতাপাঁতি অধবে তাহুল।

নাগিকা নির্মাণ যেন দেখি তিলফুল ॥

.....
অর্ধোবিত স্তনদ্বয় শোভে হৃদিপবি।

গবোবর মধ্যে যেন কমলেক কুঁড়ি ॥

শেষ ছয়টি ছন্দে প্রথাবদ্ধ বর্ণনা। দ্বিতীয় ছত্রটি এ প্রসঙ্গে মূল্যবান। মুখখানি পূর্ণিমাব চাঁদ, কিন্তু দন্তগুলি ছোলা। প্রথমাংশে রূপের প্রধানুসরণ, শেষাংশে লোকায়াত দৃষ্টি। দুবে মিলে কবিকল্পনাব বিভ্রাট। চাঁদের মত মুখে মুক্তোর মত দাঁতই মানানসই। কবি বিজয় গুপ্ত যদি বেহলাব মুখ পান পাতার সঙ্গে তুলনা করতেন (কেমনা নিচোঁল গোলাকৃতি মুখকে 'পানপাবা' বলে পল্লী-বাঙলাব মানুষ আজও সৌন্দর্যের উৎকর্ষ বোঝায়), তবে দাতের সাদৃশ্যে ছোঁলার উপমান আকস্মিক বলে মনে হত না। সেক্ষেত্রে জাতি ও প্রকৃতিতে উভয় উপমানের মধ্যে রূপকামনাব সামঞ্জস্য থাকতো। ক্লাসিকাল উপমা-ক্রিয়ার রাজকীয় প্রভাব কানিয়ে কবিভাবনা কেমন ধীরে ধীরে পল্লীর মেঠোপথ ধরতে চাইছে এ পঙক্তিগুলি তার স্পষ্ট চিহ্ন।

প্রথাসর্বস্ব উপমায় কবির কৌতুহল অনেক শিখিল। শাবকবা কথা মঙ্গলকাব্যের কবিরা অনেক কয়েছেন, কিন্তু সে সব কথার মধ্যে কবিহৃদয়ের উদ্ভাপ নেই। সঙ্কবৈদ্য নিধনে মনসাব রূপধারণ,

চাঁচর প্রচুর কেশ চামব জিনিষা বেশ

বিচিত্র কবরী বান্ধে তথি।

পুষ্পমালা শোভে শিবে জেন নীল গিৰিববে

অভিনব বহে ভাগীবখী ॥

লখাই-এর বিবাহসজ্জা,

কুসুম-টোপব শিবে শোভে দিব্যজ্যোতি।

হেমগিরি শৃঙ্গে জেন বিজুলী-দিপতি ॥

.....
 হৃদয়ে লঙ্ঘিত শ্বেত কুসুমের হার ।
 হেমগিবি শৃঙ্গ বেড়ি স্ববেশুরী ধাব ॥

বেহলার বিবাহসজ্জা,

চাঁচব চিকুব কবনী স্তম্বর
 তাহে মালতির মালা ।
 নীল গিবিববে জৈছেদ (৭) কবে
 জেন শশী ঘোলকলা ॥

বেহলার রূপসজ্জা,

সহজে স্তম্বনী গুবি পটচিব পবি ।
 প্রভাতেঃ সূর্য্য জেন ঢাকে হেমগিবি ॥

বিপ্রদাসের কাব্যে এই ধরনের প্রখ্যাত্য একটু বেশি । এবার মৃত লখিন্দরের দেহ-বর্ণনার প্রসঙ্গে দুটি স্বতন্ত্র রচনাংশের তোলন আলোচনা করি,

মস্তক খসিয়া যায় ঝুনা নানিকল ।
 মাথাব কেস খসিয়া পড়ে হাড়িয়া চামব ॥
 মুখখানি খসিয়া পড়ে ডালিল্লেব গিস ।

.....
 • ঠোট খসিয়া পড়ে প্রদীপের গিস ।

.....
 বুকখান খসিয়া পৈল সোণাব চান্দবি ।
 পিষ্টখান খসিয়া পৈল গাবাবেব পিড়ি ॥
 ধবিয়া তুলিতে বৈসে বাজহংসের গলা ॥
 দুই কর্ণ্য খসিয়া পৈল সোণাব মদন-কড়ি ।
 দুই হস্ত খসিয়া পড়ে জাব পাখুবি ॥১

নৃপতি ব্যাখিত হইয়া অনুগত লোক লইয়া
 আনিল স্তম্ব লখিন্দবে
 স্নান করাইয়া নীবে শোভে নানা অলঙ্কারে
 শোয়াইল মাজম ভিতবে ।
 অপরূপ রূপ-ছাঁদে জেন পূর্ণিমার চাঁদে
 • অস্ত জায় গুহারো ভিতরে ॥২

১ নারায়ণদেব ।

২ বিপ্রদাস পিপলাই ।

নারায়ণদেবের বর্ণনায় লোকায়ত রূপবাসনা। কিন্তু কবির উপমান-সন্নিবেশ-ভঙ্গি প্রখানির্ভর। উপমান-বস্তু সংগ্রহ করার কালে কবি তাঁর লোকজীবন-অভিজ্ঞতার স্বরস্ব হয়েছেন। যেমন, বুকখান সোনার চান্দরি ; পিঠখান গাবারের পিড়ি, ইত্যাদি। দু'এক স্থানে প্রখানুকরণেব প্রত্যক্ষতা আছে। যেমন, রাজহংসের গলা ; মাথার কেস চামর ইত্যাদি। আসলে, প্রথাগত অলঙ্কার-ক্রিয়া সম্বন্ধে কবির স্মৃতি অত্যন্ত সজাগ। আর সেই প্রথা-সচেতনতার জন্যেই কবির লৌকিক উপমান-প্রয়োগ প্রাচীন রীতির ভঙ্গিপ্রভাবিত। নৃত্যরূপের নির্ধূরতা প্রকাশ কববার জন্যেই হয়ত কবি বিপ্রদাস পিপিলাই পৃথিমার চাঁদকে গুহার ভিতবে অস্তগমনে পাঠিয়েছেন। নইলে স্বাভাবিকভাবে চাঁদ গুহার ভিতরে অস্ত যায় না। পর্বতপ্রান্তে অস্তগামী চাঁদের উপমান ক্লাসিক্যাল রীতিতে গড়া। কিন্তু আলোচ্য অংশে সেই প্রথাকেই প্রয়োজন অনুযায়ী একটু মেজেষসে নেওয়া হল। দক্ষতা গোচরের ক্ষেত্রে পেয়ে কবির প্রকাশশক্তি অনেক বেশি অভিপ্রায়েন অনুগত। স্বর্গে বেহুলার নৃত্যরূপ,

সিবেব মুকুট বেউলাব কবে ঝলমল।
আকাশে স্তুভিছে জেন কমলেন দল ॥
ধেনে উড়ে খেনে পড়ে তালে দিছে মন।
মধুমাসে মধুবে জেন ধবিছে পেখম ॥
স্বতা সঞ্চাবে হাটে নাহি তোলে গাও।
চবণেব নপুবে বেউলাব কবে চুয়া রাও ॥
পবনগতি জিনিয়া বেউলা লইলেক পাংইব।
আভবণ উড়ে জেন ভূমবা ঝাকে ঝাক ॥
ভাবামণ্ডল পাকে কবিল সোভন।
একে একে মোহিত কৈল জত দেবগণ ॥

প্রথাবদ্ধ অলঙ্কার-পদ্ধতির কাঠামোয় কবি নারায়ণদেব পল্লীকল্পনাব মাটি ধরিয়েছেন। কবি-ইচ্ছায় মধুব বসন্তকালে নৃত্য করছে। অথচ বর্ষাকালে মধুবেব নৃত্যই প্রথাপ্রসিদ্ধ। নৃত্যশীলা বেহুলার পায়েব নূপুরে 'চুয়া রাও' করে। নূপুরের শব্দে কত মনোবম উপমাব প্রয়োগ সংস্কৃত কাব্যে আছে। কিন্তু এ প্রয়োগ একান্তভাবে কবির লোকবাসনার ফল। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা না থাকলে ইঁদুরের ডাকের তীক্ষ্ণ এবং ধাতব (metallic) ঝঙ্কার কেমন করে নূপুরবনির উপমান হয়। উষার রূপবর্ণনা,

সুন্দর তিলক তায় কজ্জলেব বেখা।
চন্দ্রেব উপরে যেন আব চন্দ্র সখা ॥

সারঙ্গ-গমনী উষা হংস-গতি চুর।

শিশিবে উদিত যেন মাকড়ের জালি।

সরুয়া বসন গায় খেলে উষা বালী ॥

বিজুরি জিনিয়া তাব অঙ্গের বরণ।

প্রথম তিনটি পঙক্তি প্রথাপরবশ। যেন পুথির জগতের প্রতুচিত্র। অথচ চতুর্থ এবং পঞ্চম ছত্রে উষার চিত্রণ বসনের জন্যে কবি কেতকাদাস যে উপমান আহরণ করেছেন, কাঁচা রঙের টাটকা ভাবটুকু তাতে ফুটেছে। মাকড়সার জালে শিশিরবিন্দু যেমন ভোরের আলোয় ঝিকিমিকি করে, অথচ সেই সঙ্গেই জালের নিপুণ বয়ন-সূক্ষ্মতা প্রকাশ কবে, বালিকা উষার পরিধেয় বসনখানি তেমনই। প্রত্যক্ষ রূপের গায়ে নম্র একটু সৌন্দর্য। উপমাটুকু সংগ্রহ করতে কবিকে স্বপ্ন-পক্ষীরাজে চেপে আকাশে পাড়ি দিতে হয়নি। এ সব লৌকিক উপমার একটা আকর্ষণ এই, উপমান প্রয়োগের কালে শিল্পবুদ্ধির সঙ্গে প্রস্তুত বাস্তববুদ্ধির (ready common sense) মিলন। প্রথার পুরোনো গাঁথুনির গায়ে গায়ে সমসাময়িক জীবনের আশ-পাশ খেঁচে পাওয়া ছিয়া দু'একটি ছবির ফুল দুলিয়ে দিয়েছেন কবি। তাতে রূপের বাহার বেড়েছে, সঙ্গে সঙ্গে প্রথাব শিল্পীভূত সৌন্দর্য আপন জড়তা কাটিয়ে কিছু পরিমাণ লাভণ্য সঞ্চাবের ক্ষমতা পেয়েছে।

বেহলা-লখিন্দরের বিবাহে আইহগণের ও লখাইর রূপবর্ণনা,

কুমাবেব চাক জেন হাতের বাহটী।

কাকালির পেট জেন মাতাবেব মাটি ॥

তাহাব পাছে চলে আইয় নাম তাব বানি।

দুই কুচ পড়িছে জেন বিছানাব গদি ॥

আদি কালেব বুডি

প্রিটে মেজ ছয় কড়ি

দুই চক্ষু জেন পেয়াজের কোস ॥

স্বর্ণের তাবা হেন দেখি

লখাইর যেন দুই আখি

সুসিত্রা দিল সেহাগ-কাজলখানি।

মুকুতার গাথনি

লখাইর পড়ে চক্ষুর পানি

আইয় সবেব না ধরে পরানি ॥

হাতের 'বাহুটি' যেন কুমারের চাক। কাকালির পেট যেন মাতারের মাটি। বিগতযৌবনা স্মৃলাঙ্গীর কুচভার যেন বিছানের গদি। প্রতিক্ষেত্রেই উপমানের ভাবস্তর উপমেয়ের ভাবস্তরের অতি নিকট। কুচভার বিছানের গদির সঙ্গে উপমিত হওয়ার মুহূর্তেই উজ্জা নারীর দেহগঠন, বয়ঃক্রম সব কিছুই আমাদের কমবেশি অভিজ্ঞতাকে স্পষ্ট করে তোলে। 'নাভিমূলে দুই কুচ লুলে।'— শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের এ বর্ণনা অভিধার্মী। এখানে উপমানের নিবিড় সাদৃশ্য রূপ একেবারে মূর্তিমান। উপমানের প্রথর ইঙ্গিতে এই বিশেষবয়স্কা নারীর বক্ষোদেশের বাস্তবগুণগুলি (স্মৃলতা, বিশালতা, শিথিলতা) এক লহনায় উদ্ভাসিত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে আদিকালের বুড়ি এয়োব রূপ। দুটি চোখ যেন পেঁয়াজের কোষ। কবি নারায়ণদেব যেন মাটির তলা থেকে লোকচক্ষুর আড়ালের এই সামান্য ফসলটুকু অকস্মাৎ আবিষ্কার করে নতুন রূপেব মূল্যে তাকে গৌরব দান করেছেন। 'নীল কুরুবক তোব নয়নে' ছবিতে কুরুবকের নির্ঘাসটুকু নয়নে নিক্ষিপ্ত মাত্র। কিন্তু চোখ যখন পেঁয়াজের কোষ, তখন এ রূপের কথায় চিত্রগুণের সঙ্গে সঙ্গে ভাস্কর্যগুণও প্রকাশ পায়। যেহেতু পেঁয়াজের কোষের রূপে third dimension আভাসিত। উপনায় লৌকিক রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে চিত্রবোধের সঙ্গে সঙ্গে ভাস্কর্যবোধও জেগে ওঠে, হয়ত ভাস্কর্যবোধের আবেদন এ প্রসঙ্গে কিছু বেশিই। তৃতীয় দৃষ্টান্তে লখাইএর আঁখি স্বর্গের তাবা, আর অশ্রুবিন্দু যেন মুক্তার গাঁথনি। দুটি উপমাই ক্লাসিক্যাল। রূপপ্রয়োগে কবির কোন আন্তরিকতা নেই। কিন্তু যে কবি সর্বপ্রথম এই সাদৃশ্য আবিষ্কার করেছিলেন, তাঁর প্রকাশে এ রূপযোজনা কতই না জীবন্ত ছিল। যা নিজেই সুন্দর, তাকে নিয়ে শিল্পসৃষ্টি করা দুঃসাধ্য নয়। কিন্তু একতাল কাদামাটির থেকে রূপের রম্য মূর্তি নির্মাণ কবেন যিনি, তাঁর সাধনা কঠিন। মঙ্গলকাব্যের কবি সনাতন রূপবচনারীতিকে আপন কল্পনা-আদর্শের গভীরে বেঁধে রূপের এক নতুন তাৎপর্য সৃষ্টি করতে চাইছেন। নয়নের শোভাবৃদ্ধির কাজে আকাশের ফুলকে অপসাবিত করে মাটির ফসল স্থান গ্রহণ করছে।

ক্লাসিক্যাল উপনায় যেমন সৌন্দর্যের সমাবোহ এবং জৌলুখ থাকে, লৌকিক উপনায় তেমন নয়। সামান্য উপকরণ দিয়ে কবি রূপেব নৈবেদ্য গাজিয়ে দেন। অল্পে তুষ্টি লোকজীবন ভাত-কাপড়ের সমস্যা দূর করার দ্বারাই যেমন সুখী সংসারের আশা করে, তেমনি ভাবকল্পনায়ও এখানে কোন তরীয় সুক্ষ্ম-লোকের সন্ধান নেই। রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে মাটির সঙ্গে প্রাণের যোগ সবচেয়ে বড় কথা। দেবী কর্তৃক চান্দোর রাজা,

নাম পাসেব দাড়ি ফেলায় ডাহিন পাসের চুল ।
 মাথান উপবে ভেজায় মুড়া খুব ॥
 আগে পাসে দুই পোছ দিনেক কপালে ।
 মবা পুডিবার জেন খাচিল চিত্তা গালে ॥
 মুড়া ২ কবিলেক খুবত নাহি হাটে ।
 খিল ভড়িব চাসে জেন মড়া লাম্বল ফোটে ॥১

হাসেন হোসেন সংবাদ.

ফুটন্ত ধূতুবাব ফুল যেন দেখি দত্তমূল
মাখায় উকুন শতে শতে ।
কাজি কান্দে মনস্তাপে গোলাম খাইল সাপে
বিধিবে প্রবোধ দিবে কে ॥২

হাসননগরে সাপেব উপদ্রব.

প্রাণভয়ে কেহ যদি উঠে গিয়া চালে ।
তাহাবে চালের চিহ্নি খায় হেন কালে ॥
বিষম্বানে ধড়ফড় নাগের কামড়ে ।
জেন পাঁড কন্মণ্ডিক। চালে হৈতে পড়ে ॥৩

অনিরুদ্ধ-উষাহরণ.

ধব ধব বলিয়া দেবী অলিয়া গেল কোপ ।
 হবিণ দেখিয়া যেন বাঘে মাবে ছোপ ॥
 পদ্মাব আদেশে নাগে মাঝিলেক ছোপ ।
 শুকনা কাষ্ঠেতে যেন কড়ালের কোপ ।৪

মনসার ক্রোধশান্তি বত,

তালু কাণীয়া বেউলা লাগাইল বাতি ।
 স্তন্যেব প্রদীপ দিল যুতে জলে আতি ।
 আপনে মনসা দিল দুই স্তন জোড়া ।
 দই স্তন হৈল জেন কনক কটোবা ॥৫

১ নারায়ণদেব ।

২ বিজয় গুপ্ত ।

৩ বিপ্রদাস পিপলাই ।

৪ বিজয় ওষ্ঠ ।

৫ নাবায়ণদেব ।

বিবাহে বেহলার সজ্জা,

পঞ্চ পাটের খোপ মুক্তার খিচনি ।

অঙ্ককাব রাত্রে যেন দীপ্ত কবে মণী ॥

বান্ধীল উত্তন খোপা অদিক স্তম্ভ ।

মধুনায়ে দেখি জেন কানটুঙ্গি ঘব ॥২

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথমটিতে চান্দোর মাথা মুড়ানোর ছবি । আমরা কেশদামেন রূপগৌরব দেখতে অভ্যস্ত । কিন্তু সেই কেশশোভার এমন অপমানকর রূপাঙ্কন কবির স্বৈরকচিত্তেই সম্ভব । অলঙ্কার-কর্মটিকে প্রসঙ্গ-নিবপেক্ষ করলে আমাদের সনাতন রূপ-সংস্কার ব্যথা পায় । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে দন্তমূল যেন ফুটন্ত ধুতুরার ফুল । গীতগোবিন্দে দন্তপঞ্জি প্রস্ফুটিত কেতকী কুন্তনের সঙ্গে উপমিত । কুন্তিবাসী রামায়ণে তারই প্রতিধ্বনি । অন্যত্র উপমান হিসেবে কন্দফুলেরও ব্যবহার আছে । কিন্তু ধুতুরার ফুলের উপমান নতুন । লৌকিক উপমানে কবিদের পছন্দের স্বাধীনতা লক্ষণীয় । তৃতীয় দৃষ্টান্তে ঘরের চাল থেকে সর্পদষ্ট মানুষ কুমড়োর মত গডিবে পড়ছে । ‘কুমড়ো গডান’ আমাদের ভাষায় এক বিশিষ্ট বাক্যপ্রকৃতি । আয়স্যমে অপাবগে অবশ দেহের পতনচিত্রের এ প্রতিকপ যথাযথ । চতুর্থ দৃষ্টান্তে কুপিতা দেবীর নোষ-চিত্র । সবল ও দুর্বল প্রাণীর ভয়ভীতির উপমান-সম্পর্কে আঁকা । পঞ্চম দৃষ্টান্তে বিদ্যাপতির রাধাচিত্রের স্মৃতিচিহ্ন । শেষ দুটি চিত্রে কবির কপাঙ্কন ইয়ং স্থূল । ষষ্ঠ দৃষ্টান্তে বেহলার প্রসাধন । শেষাংশে রূপের পরিচয় লৌকিক । পৌঁপাব বিন্যাস যেন পুষ্পিত, ভ্রমবশ্তিত কুণ্ডল বসন্তকালীন মিলনস্থলী । কেশবিন্যাস নারীর বিশিষ্ট প্রসাধনের ব্যাপার । আবার প্রসাধনের সঙ্গে সস্ত্রোণের নিকট সম্পর্ক । এখানে প্রসাধনের মাধ্যমে সস্ত্রোণের ইঙ্গিত ফুটেছে । অনেক সময় সর্বোত্তমের মাঝখানেও এই ধরনের বিহাবকুণ্ড রচনা করা হত, তার নাম জলটুঙ্গি ।

দেহরূপ ছাড়াও অন্যান্য উপমেয়ের রূপাঙ্কনে পল্লীকবির দক্ষতা ও বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যাক ।

ধোবানীর সঙ্গে রামা ত্রিবেণীর ঘাটে ।

বেহলা কাপড় কাচে স্তবর্ণের পাটে ॥

ধোবানী কাপড় কাচে ক্ষায়ে আব জলে ।

বেহলা কাপড় কাচে শুধু গঙ্গাজলে ॥

ধোবানী কাপড় কাছে কাঁচড়াব ফুল ।

বেহলার কাপড় যেন সূর্য সমতুল ॥২

১ নারায়ণ দেব ।

২ কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ ।

স্বর্গে গিয়েও বেহলা গঙ্গাজলে কাপড় কাচছে। গঙ্গাজলের দৈবী মাহাত্ম্য সম্বন্ধে সচেতন কবি স্থানসঙ্গতির বোধটুকু মূলতুবী রেখে লোকমানসের অকপট গঙ্গাতত্ত্ব প্রকাশ করেছেন। তারপর ধোবানীর কাচা কাপড় কাঁচড়ার ফুলের মত নীলবর্ণ, কিন্তু বেহলার ধৌতবসন সূর্যের মত উজ্জ্বল। ভক্তির আতিশয্যে রূপের অপহ্রব লোকভাবনারই লক্ষণ। নিদ্রোথিতা বেহলার বিলাপ,

আম ফলে থোকা খোকা নুইয়া পড়ে ডাল।
নাৰী হইয়া এ যৌবন বাধিব কত কাল ॥
সোনা নহে রূপা নহে অঞ্চলে বান্ধিব।
হাবাইলান প্রাণপতি কোথা যাইয়া পাব ॥১

‘থোকা খোকা’ আমার স্থূল ছবি দিয়ে যৌবনের প্রতিক্রম রচিত। দ্রাক্ষাকুণ্ড^১ কুচিদৃষ্ট শোভা, ফলে অনেকটা কল্পনার সামগ্রী। আম্রকুণ্ড সর্বখাদৃষ্ট স্থূলত দৃশ্য, ফলে ইন্দ্রিয়-চেতনার বিষয়। দাক্ষাকুণ্ড সম্বন্ধে কল্পনা যত রূপমুগ্ধ, আম্রকুণ্ড সম্বন্ধে আনাদের রসনা ততটাই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের সদৃশ চিত্র আর একটু সূক্ষ্ম। লোহাব বাসরে রতিকামনায় কাতন লখিন্দরকে প্রবোধ দিতে বেহলার সলজ্জ উত্তর,

তুমি যে আমার পতি আমি তোমার নাৰী।
• তোমার ধনে তুমি ধনী আমি সে ভাগ্যবী ॥৩

লখিন্দরকে নিরস্ত করার ভঙ্গিটি কতই না মনোজ্ঞ। এ অলঙ্কারে সৌন্দর্য নেই। কিন্তু প্রসঙ্গের উপযোগী ভাবগোচরের দক্ষতা আছে। অলঙ্কার প্রকাশ্য ভাবকে জোরালো করেছে।

চান্দোর চোদ্দ ডিঙ্গা বুড়ানোব ব্যাপারে গঙ্গার উত্তর শুনে কুপিতা মনসা বলেছেন,

গঙ্গার ঠাই পদ্মা পাইয়া এতেক উত্তর।
আকাশ ভাদ্রিয়া পড়ে যেন মাখার উপর ॥
.....
মা হইয়া বল তুমি মুই বলব কি।
উর্ধ্ব আসুলে কভু বাহির না হয় ঘি ॥৪

১ বিজয় গুপ্ত।

২ রবীন্দ্রনাথের ‘আজি মোর দ্রাক্ষাকুণ্ডবনে’ স্মরণ্য।

৩ বিজয় গুপ্ত।

৪ বিজয় গুপ্ত।

‘সোজা আঙ্গুলে ঘি ওঠে না।’—শায়েস্তা করার আরও নিষ্ঠুর উপায়চিন্তায় তৎপর দেবীর মুখের ভাষা। রূপের কথা পাকাপাকি সংলাপ হয়ে ওঠে, এ ব্যাপার কেবল লৌকিক রূপভঙ্গিতেই সম্ভব।

আর একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে আমরা আলোচনা শেষ করব। সোনেকার ভক্তিতে দেবীর সমবেদনা,

চান্দব বনিতা সেই সোনেকা স্তন্দরী।
বাত্রিদিন ভাবে সেই দেবী বিষহবি ॥
মশাব দোষে দিলান মশারিতে আগুণ।
সোনেকার দুঃখে প্রাণ অলিছে দ্বিগুণ ॥১

দেবীর অনুশোচনা। রূপের এমন প্রত্যক্ষতা লোকধর্মী রচনার সম্পদ। এ প্রসঙ্গের উপমাগুলিতে সংসার-চেতনা প্রবল।

মনসামঞ্জলে প্রথাবদ্ধ উপমাবীতির আশ্চর্য রূপান্তর। কবিদের প্রচেষ্টায় ক্রটি হয়ত আছে, হয়ত উপমার ভঙ্গি অনেকস্থানেই মিশ্র। তবু প্রয়োগের অভিজাত বীতি বদল করে লোকবীতি আপন স্থান দখল করেছে। অথচ অভিজাত উপমার প্রতি এ সব কবির যে একটি লুরু কোতুল ছিল, তার প্রমাণও এই কাব্যই।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্য

চণ্ডীমঙ্গল কাব্য গ্রামবাঙলার সমাজ ও সংসারের দৃশ্যপট। উপমার রূপ-কথায় সে সত্য স্পষ্ট। আদ্যোপান্ত কাব্য পাঠ করে বুঝতে কষ্ট হয় না যে এই আপাত ধর্মকলহ সমাজবাসী মানুষের জীবনকে ক্ষণকালের জন্যে বিড়ম্বিত করলেও বৃহত্তর ধর্ম-সমন্বয়ের মধ্যে চিরকালের এক ব্যাপক আশ্রয়চ্ছায়া দিয়েছে। শিবভক্ত ধনপতি পরিশেষে বুঝল, শিব ও চণ্ডীর মিলিত উপাসনাতেই জীবনের অচল ভরসা মেলে।

ধনপতি বোলে মোর ব্যাধি যদি ঋণে ।
শিবের ধরিনী মুই পূজিমু এই দণ্ডে ॥

কি গণজীবনে, কি গণ্যজীবনে, বাস্তব স্রবের চেষ্টা দিয়ে এ কাব্যের স্রু, এবং সে চেষ্টাপূরণের শাস্তি নিয়ে এ কাব্যের শেষ। কালকেতু আত্মনির্ভর ও স্বাবলম্বী, মাটিতে তার জন্ম এবং মাটির মানুষরূপে তার পরিচয়।

শয়ন কুংগিত বীরেব ভোজন বিটকাল ।
ছোট গ্রাস তোলে যেন ভেজাঠিয়া তাল ॥
ভোজন কবিত্তে গলা ডাকে ঘড় ঘড় ।
কাপড় উসাস কবে যেন মনাযেব বড় ॥১

ফুলরাও গ্রাম্যবধূ, সমাজজীবনের দাবি মেটানোই তার লক্ষ্য। ধনপতির সম্বন্ধেও একই কথা বলা চলে। সমাজের ওপরতলার মানুষ এই ধনপতির স্ত্রী খুলনার 'ছাগ চরানি'র যে ছবি দ্বিজমাধব এঁকেছেন, তাতে এ স্তরের মানুষের নিন্দাপবাদের কথা বড় হলেও, সামান্য কিছু সতীত্ব-পরীক্ষার দ্বারাই সে বিসংবাদ শাস্ত হয়ে গেছে। অর্থাৎ অভিজাত মানুষের পক্ষে ছাগল চরানোর অপমান-কলঙ্ক তার ঐশ্বর্য-সুখভোগের সঙ্গে জীবনের মধ্যে একযোগেই গৃহীত।

হাট হাট ঘন বোলি চালায়ে সকল ছেলি
প্রবেশিল নগর ভিতবে ॥
নগরুয়া ইতরগণ অনিমিখ নয়ন
দাঁড়াই খুলনার রূপ চাহে ।
কেহো বোলে কুলনারী কেনে বা এমন করি
কেহো কেহো দেখিয়া ঝুরয়ে ॥
হেটুগু হইয়া কাল্পে কাতরে উত্তর না দে
ভুজ দিয়া কুচের উপর ।

সপত্নী-কলহের যে গ্রাম্য রূপ ধনপতির উপাখ্যানে আঁকা আছে, সেখানেও জীবনের সঙ্কল্পে সেই একই সামান্যতার ইঙ্গিত।

কেশে ধবি কিল লাধি মারে তার পীঠে।

জৈষ্ঠ মাসে গোহালা গোহালি যেন পিটে ॥১

জীবনের পরিকল্পনায় মানুষের আশা-স্বপ্ন যদি এতই খাটো মাপের হয়, দেবতার কাছে চাইবার কালেও সে মানুষ যখন কেবলমাত্র তুচ্ছ সংসার-সুখের প্রার্থী, তখন তাদের জীবন-সংস্কারকে কেন্দ্র করে কবির রূপরচনা সুস্পষ্ট কোন আদর্শলোকের ইঙ্গিত না দিলেই ভাল। আপন আদর্শের প্রাণপণ সাধনায় এ কাব্যের কোন চরিত্রই অকারণে কাতর নয়।

সর্বাঞ্চে দেবরূপের পরিচয় নেওয়া যাক। আদিদেবীর বন্দনা,

শ্রবণ উপব দেশে হেমকলিকা ভাসে
কুটিল কুক্তিত কেশপাশে।
আষাঢ়িয়া মেঘ মাঝে যেমন বিদ্যুৎ সাজে
পরিহরি চাপল্যক-দোষে ॥

গৌরীর রূপ,

শ্রবণ উপব দেশে হেমমুকুলিকা ভাসে
কিক্তিত কুক্তিত কেশপাশে।
আষাঢ়িয়া মেঘ মাঝে যেমন বিজুলী সাজে
পরিহরি চপলতা দোষে ॥

কমলেকামিনী রূপ,

শ্রবণ উপব দেশে হেমের কলিকা ভাসে
কিক্তিৎ কল্পিত কেশপাশে।
আষাঢ়িয়া মেঘ মাঝে যেমন বিদ্যুৎ সাজে
পরিহরি চপলতা দোষে ॥

রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে মেঘ ও বিদ্যুতের উপমান প্রথাগত। কেশপাশে সোনার কর্ণভূষণ দেখে কবির মনে এ রূপাকর্ষণ। উপমেয়-উপমানের এবং প্রয়োগ-ভঙ্গির পৌনঃপুনিকতা থেকে বোঝা যায়, এই বিশেষ ছবি কবি মুকুন্দরামের

মন্তকে রাজিত জটা

ভালে ইন্দু অর্দ্ধ-ফোঁটা

গঙ্গা ধরিলান গঙ্গাধর ॥১

এখানে স্পষ্টত কোন উপমা নেই। কিন্তু একটু চাপ দিলেই ঐ জাতীয় কিছুর দেখা মিলতেও পারে। ‘ইন্দু অর্দ্ধ-ফোঁটা’ কথাটিতে কবি-আবেগের লাভণ্য ফুটেছে। বিশেষত গঙ্গাধর শব্দরের রূপরচনায় ‘ফোঁটা’ শব্দটির প্রয়োগ খুব সঙ্গত। আর একটি উপমা,

মহিষে চাপিয়া আইলা চতুর্দশ যম।

হরিণে আইল উনপঞ্চাশ পবন ॥২

ভৃগুমুণির যন্ত্রে দেবতাদের আগমন বর্ণনা। হরিণ উনপঞ্চাশ পবনের বাহন। এখানেও কোন উপমা নেই। আমাদের বক্তব্য, বাহনের সঙ্গে আরোহীর স্বভাবের মিল। হরিণও চপল, উনপঞ্চাশ পবনও। পবনদেবতার চপলতা কবি হরিণের রূপদেহে মূর্ত করলেন।

এবারে কাব্যের নাগক-নায়িকার দেহবর্ণনার প্রসঙ্গ। কালকেতুব রূপ,

আজ্ঞানুদ্বিত বাহ প্রশস্ত কপাল।

পঙ্কজ লোচন তাব চাহন্তি বিশাল ॥

নাতি গভীর তাব বৃষেব আকৃতি।

মরকত জিনি তাব দেহেব দীপতি ॥৩

তুলির দ্রুত গানে কবি বর্ণনাকে শোভাময় করতে চেয়েছেন। তৃতীয় ছন্দে ব্যাকৃতি নাভির ছবি বহু ব্যবহারে বিবর্ণ নয়। ‘পঙ্কজ লোচন’ এবং ‘মরকত দেহদীপ্তি’-তে অভিজাত রূপাঙ্কনের প্রথাচিহ্ন। লোক-লক্ষণ এবং অভিজাত লক্ষণে একাকার এই চার পঙক্তির দেহবর্ণনায় কালকেতুব নিষাদ-পরিচয় ও নৃপতি-পরিচয় একযোগে আভাসিত। কালকেতুব শৈশবরূপ,

দিনে দিনে বাঢ়ে কালকেতু।

জিনিয়া নাতঙ্গ গতি যেন নব রতিপতি

সভাব লোচন-সুখ হেতু ॥

নাক মুখ চক্ষু কান কুলে যেন নিবমাণ

দুই বাহ লোহাব, সাবল।

গুণ শীল রূপ বাঢ়া যেন সে শালের কোঁড়া
জিনি শ্যাম চামর কুন্তল ॥

.....
বুকে শোভে বাঘনখে অঙ্গে রাজা ধুলি মাখে
তনু মাঝে শোভিছে ত্রিবলী ॥
কপাট বিশাল বুক নিম্নি ইন্দ্রবর মুখ
আকর্ণ দীঘল বিলোচন ।
গতি জিনি গজরাজ কেশরী জিনিয়া মাঝ
মোতিপাঁতি জিনিয়া দশন ॥
দুই চক্ষু জিনি নাচা ঘুরে যেন কড়ি ভাটা
কানে শোভে ফটিক কুণ্ডল ।
পরিধান বীৰ ধতি মাথায় জালের দড়ী
শিশু মাঝে যেমন মণ্ডল ॥১

ব্যতিরেক অলঙ্কারের মাধ্যমে কবিমনের মমতা কালকেতুর রূপ ও শক্তিতে মধুর একটি অতিরঞ্জন এনেছে। দু'একটি ক্ষেত্র ছাড়া লৌকিক উপমান এ দীর্ঘ দৃষ্টান্তে প্রায়ই নেই। কিন্তু এ রূপাঙ্কনের আশেপাশে কথার কথায় এমন সহজ অখচ প্রবল অভিধ্বনি বিন্যস্ত, যার বলে গোটা ছবিটি প্রখালীন হয়েও চূড়ান্ত আবেদনে আমাদের রূপ-অভিজ্ঞতার অতিনিকট। কালকেতুর এ রূপ কবির ব্যক্তিগত কল্পনা এবং সমগ্র জনপদ-মানুষের কল্পনায় একযোগে রচিত। এমনই এক সুপুষ্ট ও বলবান শিশু বাঙলা-দেশের মানুষের চিরকালের কামনার ধন। নবজাতক ধনপতির রূপ,

পঙ্কজ লোচন শিশু সুন্দর বিশাল ।
আজানুলম্বিত বাহু প্রশস্ত কপাল ॥
দশ মাস দশ দিনে পুত্র প্রসবিল ॥২

প্রখালীন অলঙ্কারকে ভাষাবদ্ধ করতে কবির অমনোযোগ এবং অবহেলা স্পষ্ট। রূপরচনার প্রতি দ্বিজ মাধবের বিশেষ আগ্রহ ছিল না, তা সে অভিজাত শোভার কথাই হোক, অথবা লৌকিক শোভার কথাই হোক। বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই এ কবি প্রথা-রূপের অনুবর্তন করেছেন, কিন্তু প্রায় কোথাও সেই প্রথাকে স্বকীয় করার উদ্যম নেই।

খুলনার রূপের কথায় কবির কিন্তু মুখর। তার কয়েকটি অংশ এখানে সন্নিবেশিত করি,

১ মুকুলরাম ।

২ দ্বিজ মাধব ।

যেন শিশু রবি ছটা ললাটে সিন্দুর ফোঁটা
অধর জিনিয়া জবাকুলে ।
ভুরু দুই ধনুধর নয়ন তাহার শর
বাহু রবি শশী তাব কোলে ॥

এ রূপবিষয়ে কবিমনে একটি মৃদু আবেগ আছে । খুল্লনার বিবাহসজ্জা,

কবপল্লবে শোভে বতণ-অঙ্গুঠি ।
অলঙ্কিতে পুষ্প যেন ফুটে গাটি গাটি ॥
.....
ক্রযুগে পবয়ে বামা কাজলের বেধা ।
নীল গিবি মাঝে যেন চান্দে দিল দেখা ॥১

রূপমুগ্ধ ধনপতির খুল্লনার রূপবর্ণনা,

বদন শাবদ-ইন্দু তথি স্নেদ বিলু বিলু
সুধাংগু-মণ্ডলে যেন তাবা ।
বাহু তোব কেশপাশ আইশে কবিতে গ্রাস
পূণ্যেব সময় হৈল পাবা ॥২

ছাগচারণকালে খুল্লনাব রূপ,

নয়ানে গলয়ে নীব নিবাবিতে নাবে চিব
কুচমাঝে গলিত চিকুর ।
ঘন ববিষণ জানি ভুজঙ্গিনী ভয় মানি
গিবি ডালে আছয়ে প্রচুব ॥৩

খুল্লনার মানভঙ্গ চেষ্টায় ধনপতির রূপবর্ণনা,

কুচ তোর গিবিব মাঝে কনকেব হাব
সুবচিত শোভয়ে তাহায়ে ।
যেন হিমাচল মাঝে ভাগীরথী ধাবা যাজে
দেখি ধন্দ পাইলু মনয়ে ॥
তুয়া কুচ মল্লিব যেন কনকেব পুব
প্রবেশ করিতে মুক্তি চাহো ।
লৈয়া তুমা আশ্রম খুচাও কাম-ব্রম
অভিমত সিদ্ধিবর পাও ॥৪

অথবা,

কুচ হেম-ষট মাঝে হার-ভুজঙ্গ আছে
 তথির উপরে দেহি হাত ॥
 কহি থাকোঁ কোন অংশে সাঁপিণী সাধুরে দংশে
 ইথে যদি না পাও প্রতীত ।
 আপনার অভিলাষে বান্ধ মোরে ভুজ পাশে
 কর শাস্তি যে হয়ে উচিত ॥১

উদ্ধৃতিগুচ্ছের প্রতিক্ষেত্রেই রূপের কথা পৃথক পরিস্থিতিগত। খুল্লনার বাল্যরূপ, বিবাহের জন্য সজ্জিত রূপ, যৌবনরূপ, ছাগ-চরানির মলিন রূপ, মানিনী রূপ ইত্যাদি। অলঙ্কার সর্বত্রই প্রথাবদ্ধ। প্রায় প্রতিটি দৃষ্টান্ত জীবনের স্বতন্ত্র উদ্দেশ্যের পটভূমিতে রচিত হলেও সর্বত্র খুল্লনার সালঙ্কারা মূর্তির একই প্রকাশ দেখি। ‘নয়ানে-গলয়ে নীর’ ইত্যাদি দৃষ্টান্তে কবি মাধব খুল্লনার রূপ-কে তার দুর্দশার কিছুটা অনুগত করতে পেরেছেন। আমাদের কথা হল, মানিনী খুল্লনার রূপের সঙ্গে তার বিবাহসজ্জার রূপ অথবা তার শিশুকালের উদ্ভিন্ন রূপের কোন পার্থক্য নেই। বিদ্যাসুন্দর কাব্যে নায়িকার মানের যে ছবি,

কোপেতে লোহিত হইল বদন সুন্দর ।
 উদয় কালেতে যেন রক্ত স্নানকর ॥২

রূপাঙ্কনে কুপিত হৃদয়ের সার্থক প্রতিবিম্ব। কিন্তু আমাদের স্থাপিত বর্ণনা-গুচ্ছের কোথাও চরিত্রের পরিস্থিতিদর্শী রূপপ্রকাশ দেখি না। কবিকল্পনা প্রথাকবলিত হয়ে এমনই অসাড় অবস্থায় পৌঁছেছে, যেখানে রূপপ্রকাশক উপমান চয়নে কবির নির্বাচনশক্তি লুপ্ত। আলোচ্য কাব্যের কবিরা কখনও সংস্কৃত কবির কখনও বৈষ্ণব কবির আঁকা ছবি বার করেছেন। কিন্তু সেই ধারকরা রূপের কথাগুলি তাঁদের নিজ নিজ ব্যবহারের উপযুক্ত করে নেননি। এ রূপ-কথা তাই যত বৈষ্ণবীয় রাধাস্মৃতির অথবা সংস্কৃত নায়িকা-স্মৃতির উদ্দীপক, তত খুল্লনার শোভানির্ণায়ক নয়। পঞ্চম দৃষ্টান্ত বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি বর্ণনার ছবছ নকল। এ দৃষ্টান্তের শেষ দুটি ছত্র বহুব্যবহারে বিবর্ণ নয় এবং মানিনীর প্রতি অনুনয়ে কিছুটা পরিস্থিতির অনুগত। দ্বিজ মাধবের রূপকবিতা বৈষ্ণব ভাবকল্পনার দ্বারা রীতিমত প্রভাবিত। ষষ্ঠ দৃষ্টান্ত পদাবলী থেকে গৃহীত। যথাস্থানে ‘বিষ্ণুপদ’ আলোচনায় এ বিষয়ের বিশদ বক্তব্য উপস্থিত করব।

১ দ্বিজ মাধব।

২ মধুসূদন চক্রবর্তী কবীন্দ্র রচিত।

কালকেতুর কুটীরে ছদ্মবেশিনী দেবীর যে সুন্দরী নারীরূপ, যিহ্ন মাধব
তার উৎকৃষ্ট ছবি এঁকেছেন,

পূবক কবি-শিশু জিনিয়া ভুজদণ্ড
দীপতি কবয়ে শঙ্খ জ্বালে ।
বাম কবে দিয়া ভব সানন্দ হৃদব ভব
যেন হংস গুমাছে মৃণালে ॥

বাল্মীকি-রামায়ণে নারীরূপের কথায় এ বিশেষ উপমান প্রযুক্ত। দেবীঅঙ্কের
লাবণ্য যেন শান্ত সরোবরের ঘন স্ফুমা। মৃণালদণ্ডের মত দেবীর ঋজুললিত
বামহস্ত যেন জলতল থেকে দীর্ঘ হয়ে উর্ধ্বমুখী। তার উপর দেবীর
নিরুদ্ভেজ গৌব মুখখানি স্থাপিত, যেন সুগভীর নৈশবেদ্যর শান্তিতে
আকুঞ্চিতপক্ষ একটি শ্বেত চিত্রহংস। রূপের মাধ্যমে কবি এমনই এক
শান্তি, নিস্তরতা ও স্ফুমা উদ্দীপ্ত করেছেন, যার তুলনা গোটা চণ্ডীমঙ্গল
কাব্যে পাওয়া ভার। এই সঙ্গে শুচিতা ও স্নিগ্ধতার স্পর্শে কবির নির্জন রূপানু-
ভূতি আবেশমহুব। সদৃশ পরিস্থিতির চিত্রে মুকুন্দরামের এমন মনোযোগের
লক্ষণ নেই,

দূর হইতে দেখে বীর আপনাব বাসে ।
তিমির ফেটেছে যেন তপন তবাসে ॥

অথবা,

জিনি নীলগিবি তোমাব কবরী
মণ্ডিত মন্দির মালে ।

‘দূর হইতে দেখে বীর’ ইত্যাদি ছত্রে দেবীরূপের অঙ্কার-বিদারণকারী
হঠাৎ শোভার বিপুল চমক আছে, ব্যাধের দারিদ্র্যজীর্ণ কুটীরপ্রাঙ্গনে এ শোভা
অভাবিত ঐশ্বর্যের মত স্থাপিত, তবু আমাদের রূপকল্পনাকে আরও উদ্দীপ্ত করে
দেওয়ার শক্তি কবি নিজেই সীমাবদ্ধ করে দিয়েছেন,

আপনাব হবে যাযা দিল দবশন ।
দেখিতে পাইল দুটি অভয় চরণ ॥

‘অভয় চরণ’ দেখার ভক্তিব্যাগ্রতায় কবির রূপাগ্রহ সীমাবদ্ধ। ভক্তের
ধর্মচিন্তা এমন অনেকস্থানেই চিত্রকরের হাতের তুলি কেড়ে নিয়েছে। রূপ
এখানে কবিকল্পনার পূর্ণ শক্তিতে বঞ্চিত। অবশ্য এ-ও বলা চলে যে, কাল-

কেতুর মত সৌন্দর্যবোধহীন ব্যাধের পক্ষে দেবীর তিমির-বিদারিণী রূপচ্ছটা অপেক্ষা আর কিছু সুস্মৃতির অনুভূতির অবকাশ ছিল কি । দেবীর শক্তিও যেমন, তার লাভণ্যলীলাও তেমনি অষ্টটন-পটীয়সী । এ যেন কালকেতুর অরোধ, বিস্ময়-বিস্ফারিত চোখের সামনে অভাবনীয় এক রূপরাজ্য রচনা করা ।

এবার কয়েকটি প্রবহমান রূপের প্রসঙ্গ আলোচনা করা যাক । শিকারী কালকেতুকে দেবীর পরীক্ষা,

মৃগ অনুপদী বীর ধায় লঘুগতি ।
 খেনে খেনে ধুলায় লুকায় ভগবতী ॥
 বহিয়া বহিয়া যান দীঘল তবঙ্গ ।
 তার পাছে ধাষ ব্যাধ যেমন পতঙ্গ ॥১

খুল্লনার সঙ্গে ধনপতির প্রথম বাক্যালাপ,

ধনি নব স্কন্দবি স্কন্দরি ।
 পাৰাবত লৈলে মোর প্রাণ কৈলে চুরি ॥

 বনিতাজনেব ঠাঁই নিতে নাবি বলে ।
 পবাণ ধরিয়া মোব বাখিলে আঁচলে ॥২

বসন্তে খুল্লনার খেদ,

লোহিত পল্লবগণ রাগাব হরযে মন
 দেখি মনে ভাবয়ে খুল্লনা ।
 বসন্ত আসিয়া কিবা অটবী করিল শোভা
 ভালো দিয়া সিন্দূর অর্চনা ॥৩

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথমটিতে দেবীর কালকেতুকে ছলনার ছবি । পশুর হৃদ্যবেশে দেবী নদীর তরঙ্গভঙ্গিতে চলেছেন, পিছনে ব্যাধ কালকেতু তরঙ্গশীর্ষে পতঙ্গগতিতে ধাবমান । শান্ত নদীপ্রবাহ মনোযোগের সঙ্গে লক্ষ্য করলে এই অনতিগোচর রূপ দেখা যায় । নদীর ছোট ছোট ঢেউ একটু মাথা তুলে বয়ে চলেছে, আর তারই অতিসমিহিত মূঢ় কয়েকটি পতঙ্গ বিব্রান্ত গতিতে ঢেউগুলির মাথায় মাথায় কী যেন খুঁজে ফিরছে । ছবিটি নিভৃত এবং দুর্লভ্য, তরঙ্গ-পতঙ্গের

অবোধ লীলা মানুষেরই উদাস ভাবনার প্রতিফলক। নিরুদ্দেশের পিছনে নিষ্ফল অনুসন্ধানকে কবি চমৎকার উপমানে গড়েছেন। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে ধনপতির পারাবত হরণের কথা। এখানে শুধু বস্তুতিক্ষা ও প্রত্যর্পণের বৈষয়িক জিজ্ঞাসাই নেই। বরং সেটুকু গোপন কথা। মূলকথা হল, নায়িকার অনুপম রূপলাবণ্যে মুগ্ধ নায়কের শ্লিষ্ট আত্মনিবেদন। অংশটি সূক্ষ্ম চাতুর্যে তারতচন্দ্রের সমকালীন রচনার বাক্যযোগ্যতা পেয়েছে। বিশেষত 'পারাবত' নায়ক-নায়িকার সাক্ষাৎকারের অগ্রদূত হওয়ায় অলঙ্কারের অনুভূত বিনিময় মনোজ্ঞ। অলঙ্কারের দৃষ্টিকোণ থেকে এ 'পারাবতের' বাস্তব তাৎপর্য গোপন, এর প্রতীক তাৎপর্যই বড়। তৃতীয় দৃষ্টান্তে 'ছাগ-চরানি' খুল্লনার বিরহকথা। কাননের পুষ্পশোভা প্রোষিত-ভর্তৃকার বেদনায় রাঙা। ধনপতি তখন দক্ষিণ পাটনে বাণিজ্যরত। প্রিয়-মিলনের আকুল প্রত্যাশা খুল্লনার। খুল্লনার দৃষ্টিতে এ শুধু ফুল-ফোটা বসন্তের বনানী নয়, এ যেন নায়ক-বসন্তের আপন হাতে পরিণয়ে দেওয়া নায়িকা-অটবীর কপালে সিন্দুর-তিলক। ছবির ভাষায় কবি খুল্লনার মনকে স্মৃতিবয়নের কাজে নিযুক্ত করে দিয়েছেন। একদিকে বসন্তশোভা, অন্যদিকে নায়িকার ভবন-বিরহ, দুয়ে মিলে এ প্রকাশভঙ্গি ব্যঞ্জনাময়।

মুকুন্দরামের উপমা ব্যবহারে আর একটি লক্ষণের কথা বলি। আখ্যেটী খণ্ডে কালকেতুর কাহিনী এবং বণিক খণ্ডে ধনপতির কাহিনী বর্ণনা করতে বসে কবি তাদের ভিন্ন স্তরগত সমাজ-পদবীর ইঙ্গিত দিয়েছেন। কালকেতু ও ফুল্লরার এবং ধনপতি ও খুল্লনার বিবাহ ব্যাপার,

সেই বব-যোগ্য কন্যা তোমাব ফুল্লরা ।
 ঝুজিয়া পাইল যেন হাঁড়ির মত সবা ॥

কুলে শীলে হীন দোষ হয় যেই জন ।
 সেই খানে দিব কন্যা কবি সমর্পণ ॥
 যেন কবির দস্ত কনকে জড়িত ।
 অকলঙ্কে দিলে সূতা হয় সে উচিত ॥

প্রথম ক্ষেত্রের উপমান লোকবাসনাজাত, ফলে তা উপমেয়ের ভাবস্তরের নিকট-বর্তী। দ্বিতীয় ক্ষেত্রের উপমান জীবনের সমৃদ্ধিভাণ্ডার থেকে গৃহীত, ফলে কবির আদর্শরাজ্যের বস্তু। কালকেতু-ফুল্লরার দাম্পত্যরূপ ঘরের ছবিতে যথার্থ। ধনপতি-খুল্লনার দাম্পত্যযোগ্যতা ভূষণে রমণীয়। আলোচনার গোড়ার দিকে মুকুন্দরামের পরিমাণহীন রূপপ্রয়োগের বিষয় ব্যাখ্যা করেছি। এখানে ছোট ছোট জীবন-ঘটনায় চলতি ছবির রূপ ফোটাতে কবির স্মৃষ্টি পরিমাণ-

বোধের পরিচয় পাওয়া গেল। দেহবর্ণনায় প্রথারূপের প্রয়োগে কবির দক্ষতা তেমন উচ্চাঙ্গের নয়। কিন্তু অলঙ্কারের দ্বারা জীবন-ব্যাপারের (দেহরূপের নয়) ছোট ছোট চিত্রসঙ্কেত দিতে কবিকঙ্কণ যত সিদ্ধহস্ত, দ্বিজ মাধব তত নন।

এবার চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে লৌকিক উপমার প্রয়োগরীতি লক্ষ্য করা যাক।
কালকেতুর ভোজন,

শয়ন কুৎসিত বীরের ভোজন বিটকাল।
ছোট গ্রাস তোলে যেন ভেষ্মাটিয়া তাল ॥
ভোজন কবিতে গলা ডাকে ষড়ষড়।
কাপড় উসাস করে যেন মরায়ে বড় ॥

লহনা ও খুল্লনার কলহ,

কেশে ধবি কিল লাখি মারে তার পীঠে।
জ্যৈষ্ঠ মাসে গোহালি গোহালা যেন পিঠে ॥

শ্রীমন্তের সেতুবন্ধ গমন,

কুন্তীবিয়া দহে সাধু দিল দবশন ॥
নৌকাব বাস কেবোয়ালেব যা পায়।
খেজুবের বৃক্ষ যেন ভাসিয়া বেডায় ॥

শ্রীমন্তের জীবনভিক্ষায় কোটালের বিনয়,

কল্পতক ত্যজি হীন জনা ভজি
সেওড়াভলে সাধ মান ॥

দানাগণের যুদ্ধ,

তবকী ছডায়ে গুলি অতি বীর বীর।
চৈত্র মাসে নেবে যেন বরিষয়ে শিল ॥

যুদ্ধ বর্ণন,

মশানে ফিরয়ে দানা গতে হয়্যা ক্ষীণ।
পশুর গাবানে যেন চিলে তুলে নীন ॥

লৌকিক রূপের প্রথম লক্ষণ, প্রকাশের প্রবল বেগ। দ্বিতীয় লক্ষণ, উপমানের অশোভন স্থূলতা। তৃতীয় লক্ষণ, হাস্যকরতা। দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রতি ক্ষেত্রেই এ পরিচয় কমবেশি ফুটেছে। প্রথম দৃষ্টান্তে ভোজনের স্থূল ভঙ্গি হাস্যকর।

শেষছত্রটি আমাদের কৃষিনির্ভর পল্লীবাঙলার বাসনায় মণ্ডিত। ধান-মরাই এর সফীত পরিধি সুরক্ষিত করার জন্যে কৃষক খড়ের দড়ির বেড় দিয়ে আগাগোড়া একটা বাঁধন দেয়। একেই ‘মরায়ে বড়্’ বলে। ধান বোঝাই হলে দড়ির এ বাঁধন টান্ টান্ হয়ে ওঠে। কালকেতুর আহাতিস্তিক অবস্থা অপরিণামদর্শী। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে গ্রাম-গৃহস্থের গোহাল গড়ার প্রত্যক্ষ চবি। তৃতীয় দৃষ্টান্তে নদীতে ভাসমান মৃত কুমীরের রূপ কর্কশ ও সঙ্কটক খেজুব গাছের মত। সজীব অভিজ্ঞতার সঞ্চয় থেকে এ উপমান গৃহীত। চতুর্থ দৃষ্টান্তে সমজাতীয় গ্রাম্যতা। মান-সাধনার শালীন বৈষ্ণবীয় ভূমি কদম্বতলা। বৈষ্ণবীয় ভাবস্মৃতি এই গ্রামীণ উপমাকলার মধ্যে লোকায়ত ভঙ্গিতে নীত। পঞ্চম ও ষষ্ঠ দৃষ্টান্ত দুটি যুদ্ধের। উপমানে রূপের তাৎক্ষণিক বোধ স্পষ্ট।

দ্বিজ মাধবাচার্যের ‘বিষ্ণুপদ’ আলোচনা না করলে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের অলঙ্কার-পরিচয় অপূর্ণ থাকে। আসলে এই সংক্ষিপ্ত পদগুলি কবির বৈষ্ণব-শরণেরই প্রমাণ। গৌরচন্দ্রিকা যেমন বৈষ্ণবপদের লীলাসূচী, মাধবের কাব্যে ‘বিষ্ণুপদ’ তেমনি চরিত্রের এবং ঘটনার গতি-নির্দেশক। কাব্যের ঘটনাকথা যদি অভিধা হয়, তবে ‘বিষ্ণুপদ’ উপমানগত অলঙ্কার বাক্য। কয়েকটি দৃষ্টান্ত, বিষ্ণুপদ,

চল চল হানু পবিহবি।

কালো কাছাযিব লাগি হৈছ বনচৰী ॥১

লহনা বোলে খুলনাব তবে।

ক্রোধ সঙ্কলিয়া চল যবে ॥

না পাঠাইম ছেলি বাখিবার।

যত দোশ ক্ষমহ আমাব ॥

বিষ্ণুপদ,

তোমাব বদলে শ্যাম থুইয়া যাও দাঁশী।

তবে সে আসিবা হেন মনে বাসি ॥২

খুলনাযে বোলে প্রভু শুনহ বচন।

এত অমঙ্গল দেখি না যাও পাটন ॥

ধনপতি বোলে প্রিয়া তুমি যাও ঘর।

কি কনিবে আন যাবে সহায় শংকর।

বিষ্ণুপদ,

বহাঅ বহাঅ নদীযাব লোক

বৈবাগে চলিল দ্বিজমণি।

কেমনে ধবাইব প্রাণ শচী ঠাকুবানী ॥

কান্দে রানা ভাবিয়া আকুল।

বণিকের সোনা মাষা দরিদ্রে কবয়ে আশা

অন্ধের হাতেব যেন লড়ি।

১ বিরহ।

২ শাপুর।

নিজ পুর হতে গোরা নদীতীরে যায়।
আউলাইয়া মাথার কেশ শটী পাছে ধায় ॥১

যেখানে সেখানে যাই এড়িলে প্রত্যয় নাই
হেন পুত্র ছাড়ি মায়ের বাড়ী ॥২

বিষ্ণুপদ

চিকণ কালারে গো দেখিতে যাইবে কে।
নিরখিতে নারি কালার রূপ মেঘে ঢাকিয়াছে ॥
কাল্য নহে গোরা নহে কেবল রসময়ে।
হাঁটি যাইতে চলি পড়ে পরাণি কাড়ি লয়ে ॥৩

স্থানে স্থানে পাটের খোপ রূপ অতিশয়ে।
প্রভাত সময়ে যেন অরুণ উদয়ে ॥
সভার চরণে নেপুৰ খাড়ুয়া হরিষে প্রচুব।
রাঙা পাটের ধড়া পৈর্হে কটির উপর ॥
গোপী চন্দনের ফোঁটা ললাটে শোভিত।

.....
বৈস বৈস কবি রাজ্য পাত্রেব বোলায়ে ॥৪

এক একটি পদ এক একটি পরিস্থিতির পরোক্ষভাষণ। অখচ বিষ্ণুপদগুলিকে পুরোপুরি উপমাও বলা যায় না। শাক্ত দেবতার মঙ্গলগান হলেও পদগুলির ব্যঙ্গনায় কবি-আবেগ ব্যাপক এক পটভূমি পেয়েছে। বিশেষত বৈষ্ণববীলীনা আভাসিত মাত্র থেকে রচনার ভাবগৌরব বাড়িয়েছে।

এ কাব্যের দেবভক্তি লোকমানসের সম্পদ। উপমা-প্রয়োগে সমাজ ও সংসার জীবনের আটপৌরে রূপ। প্রথাবদ্ধ উপমা এ কাব্যে সংখ্যায় কম নয়। কিন্তু সেক্ষেত্রে কবিদের মনোযোগ কম। গৃহস্থ-প্রত্যাশার কাব্য-কাহিনী চণ্ডীমঙ্গলে লোককল্পনার বর্ণে-গন্ধে জীবনের মানসিক বচিত।

धर्ममञ्जल काव्य

বন্দনাপানায় ধর্মমঙ্গলের কবিরা প্রথমে গণেশের বন্দনা করেছেন, তারপরে নিরঞ্জন ধর্মঠাকুরের। মানিকরাম গাঙ্গুলির গণেশ বন্দনা,

দর্শন আঘাত কবি বধিয়া দুঃস্থ অবি
 রুধির ঝলকে নিবস্তুর।
 তাহাতে ত্রিরূপ তনু জিনিয়া সিদ্ধন ভানু
 তাহে কিবা শোভে শশধর ॥

‘সুবকবচমালায়’ গণেশের ধ্যান,

খৰ্বং স্থলতনুং গজেন্দ্রবদনং নমোদনং স্তম্বনং
 প্রসম্মানাদগন্ধক-মৃগ-ব্যানোল-গণ্ডনম্ ।
 দন্তাঘাতবিদাঘিতাবিকষিটৈঃ সিন্ধুবশোভাকবং
 বন্দে শৈলস্বতাস্তবং গণপতিং সিন্ধিপ্রদং কামদয় ॥

মানিকরামের গণেশ বন্দনাব প্রারম্ভে এই ছত্রটি আছে, 'দেবেন্দ্রনোলিনন্দাব-মকরন্দকণারূপাঃ।' ঘনবামের গণেশ বন্দনাব উক্ত রূপেরই নিকট-সাদৃশ্য,

তনুকচি জবাফুল জিনিয়া বাতুল স্তূল
 গজেন্দ্রবদন লম্বোদর ।

হাতীর দাঁতে শক্রর রক্তের উজ্জ্বলতা গণেশের তনুবর্ণ। অন্যত্র তাঁর দেহরুচি মন্দারমধুর নত লাল, ঘনরাম তাকেই জবাফুলের লাল রঙে বড়িয়ে দেখেছেন। কোথাও পুষ্পের বর্ণে, কোথাও পশুব হিংসারুক ক্রিয়াকলাপের বর্ণনায় গণেশ-রূপের উপমান আছে। রূপবর্ণনায় কবির যথাসম্ভব সংস্কৃত ধ্যানমালাব অনুগত, যেখানে ব্যতিক্রম সেখানে তাঁদের বর্ণনা সমান্তরাল অথবা সমিহিত। এর পর নিরঞ্জন বন্দনা। কাহিনীতে ধর্মঠাকুর শূন্যমূর্তি নিরঞ্জন। জলদেবতা বরুণের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য, কোথাও বা তিনি কূর্ম প্রতীক।^১ মানিকরামের ধর্মবন্দনার গোড়ায় সংস্কৃত শ্লোকে আছে,

উলূকবাহনং ধর্মং কামিণ্যা সহিতং শিবং ।
কুন্দেন্দুধবলকায়ং ধ্যায়েক্ষ্মং নমাম্যাহং ॥

তদনুসারী বাঙলা বন্দনাপদ,

ধবল অঙ্গের জ্যোতি ধবল বর্ণের দ্যুতি
 ধ্যানগম্য ধবল ভূষণ ।
 ধবল চন্দন গায় ধবল পাদুকা পায়
 ধবল বরণ সিংহাসন ॥
 ধবল বর্ণের ফোঁটা ধবল উজ্জ্বল জটা
 ধবল বর্ণের চাঁদমালা ।

 ধবল বরণে ঘব আলা ॥

এইভাবে নিরাকার ধর্ম বাঙালী কবির ধ্যানে মূর্তিমান । সংস্কৃত ধ্যানপদ্ধতি অনুসরণের কালেও ধর্মমঙ্গলের কবি বর্ণনার মধ্যে রূপবিস্তারের একটা ধর্মী উল্লাস দেখিয়েছেন । ধর্মপূজার কবিবিবৃত উদ্দেশ্য লক্ষ্য করা যাক ।

পবন সাদবে পূজিলে তোমাবে
 ধন পুত্র লক্ষ্মী পায় ।
 মনের আঁধার যুচে সবাকাব
 আপদ দুবেতে যায় ॥১

এই গার্হস্থ্য নিরাপত্তার কামনা একান্তভাবে গ্রামবাঙলার মনের কথা । যে দেবতাকে দৃষ্টিপথে রেখে কবি মাহাত্ম্যসূচক মঙ্গলগান গাইছেন, তাকে তিনি নিজেই ভাল কলে বোঝেন নি ।

কবণ কাবণ ধর্ম কেবা জানে মায়া ।
 কোনখানে বৌদ্ধজল কোনখানে ছায়া ॥২

ক্রমশ দেখবো, দেবতার আচরণে, মানুষের চরিত্রে, রূপের বর্ণনায়,—কাহিনীর সর্বত্রই গ্রামের সরল অজ্ঞতা দিয়ে দেবতা ও মানুষের স্বরূপ নির্ণয়ের উৎসাহ ।

ধর্মমঙ্গলগুলির অলঙ্কারে একটি সাধারণ লক্ষণ হল, রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবতের চরিত্রাদর্শ বিষয়ে কবিমনে সশ্রদ্ধ এবং সজাগ স্মৃতি । শালে-ভর পালায় আছে,

ব্যস্ত হয়ে রক্তাভতী ডাকে যাত্রীগণে ।
 ঐশ্বিনী উঠিল সবে পাইয়া চেতনে ॥
 কেহন আনন্দ হৈল শুন সর্বজন ।
 লক্ষাণ্ড বাল্মীকি দৃষ্টান্ত রামায়ণ ॥
 লক্ষণ পড়িল শেলে লোটায়ে ধরণী ।

বাঘজন্ম পালায় লাউসেনের গোড় গমনকালে,

বুড়া বাজা কর্ণসেন চলিয়া পড়িল ।
 দশবথ দশা যেন রাম বনে গেল ॥
 গোবিন্দ মথুরা গেলা ছাড়িয়া গোকুল ।
 ব্রজের গোপগোপী যেন হৈল আকুল ॥২

ইছাইবদ পালায়,

দু বীবে দারুণ করে মহাৰণ
 হৃদয় বহে যোনতব ।
 কীচক মহিমে শেষে যেন ভীমে

 কিবা বালি স্তম্ভীরেব বাদ ॥৩

আখড়াপালায়,

এত শুনি হনুমান্ জনস্ত আগুন ।
দেখিতে দেখিতে হৈল সহযু অৰ্জুন ॥৪

বিবাহপালায়,

कर्णसेन कर्णेव समान दात्रामय । ५

লাউসেনের ঢেকুর-যাত্রায় পত্নীদের বিলাপ,

শিখিলা নূতন প্রেম নিবদয় হবি ।
টল্ বল্ কবে যেন পদ্মপত্রের বাবি ॥
নাবীর যৌবন নাথ নিশিব স্বপন ।
মত্তিকায় মিলায় মদন অদর্শন ॥৬

পাত্রপাত্রীদের বর্ণনায় কবি যেখানে সেখানে স্মৃতিভূমি থেকে পুরাণ-কথা চয়ন করেছেন। পুরাণের সাহায্য স্নলত হওয়ায় রূপরচনায় নতুন উপমান সৃষ্টির তাগিদ কবির নেই। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের উপমান পুরাণভাণ্ডার থেকে গৃহীত হলে ভক্ত হৃদয়ের পুরাণ শ্রবণের তৃষ্ণা তৃপ্ত হয় মাত্র, উচ্চতর রূপমোহ ঘনীভূত হয় না। এ অলঙ্কারের প্রধান গুণ, বর্ণনীয় বস্তুকে (উপমেয়কে) প্রসারিত ভাবভূমি দেওয়া, সঙ্গে সঙ্গে এক নতুন ভাবাধিকারের চেতনা সঞ্চার করা। তৃতীয় উদাহরণটি ব্যাখ্যা করি। ইছাই ষোষের সঙ্গে লাউসেনের মল্লযুদ্ধ। এখানে উপমান-শক্তি যুদ্ধদর্শনকে ইছাই-লাউসেনের মধ্যে সীমাবদ্ধ রাখেনি, পুরাণের দুটি সদৃশ স্মৃতি এই প্রত্যক্ষ দ্বন্দ্বের সঙ্গে যুক্ত। একটি, মহাভারতে কীচক-ভীমের যুদ্ধ, অন্যটি রামায়ণে বালি-সুগ্রীবের। দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের মোট সামর্থ্য এই। রূপ-কে গভীর করার বদলে ব্যাপক করাই এ অলঙ্কারের গুণ। তবে এই কাজে যদি ঘনঘন একই পুরাণ-সাগর মন্বন করা হয়, তবে পাঠকের পুরাণস্মৃতিকে জীর্ণ করা ছাড়া কোন নতুনের স্বাদ দেওয়া সম্ভব হয় না।

ধর্মমঙ্গলগুলিতে কবির মন পুরাণের স্মৃতিগন্ধে মগ্ন। ঐ সব পুরাণের মানুষ এবং মনুষ্যত্ব চেতনার অতিসমিহিত থাকায় কবিরা আপন আপন কাব্যের চরিত্রগঠনে নতুন করে শ্রম স্বীকার করেন নি। বাঘজন্ম পালায়,

লাউসেনের পাছু যায় অনুজ কর্পূব।

শ্রীরাম সংহতি যেন লক্ষ্মণ ঠাকুর ॥১

অথবা

কিবা রূপ দেখি যেন কৃষ্ণ বলরাম ॥২

কবিরা কখনো রাম-লক্ষ্মণের, কখনো কৃষ্ণ-বলরামের, কখনো বা ভীমার্জুনের আদর্শপ্রলেপ দেবার চেষ্টা করেছেন। লাউসেন এবং কর্পূরের জীবনে রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবতের নায়কের গভীর হৃদয়মর্ম সংগৃহীত নেই। কেবল যেখানে যেখানে ঈশ্বর আচরণের মিল, ক্ষণিক পরিণামের সাদৃশ্য, সেখানেই এ পৌরাণিক চরিত্রগুলির ভাবচেষ্টা যোজিত। আসলে, রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবতের কাহিনী ও চারিত্র্য সম্বন্ধে সেকালের গোটা বাঙলা সমাজেই একটা গুণধন্য মুগ্ধতার বোধ ছিল। রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত থেকে চরিত্র-সাদৃশ্য নিয়ে আপন রচনার মাপসই করে জুড়ে দেওয়ার দক্ষতাকে কবিরা উচ্চাঙ্গের কবিকর্ম

১ রামদাস আদক।

২ মানিকরাম।

বলে (হয়ত) মনে করতেন। কিন্তু বাঙলা রামায়ণ-মহাভারতের চরিত্রগুলি যে মহৎ ঐতিহ্যভাব উত্তরাধিকারসূত্রে বহন করছে, তার কোন পরিচয়ই ধর্মমঙ্গলের এই নতুন (সদ্যোজাত) চরিত্রগুলির মধ্যে নেই। সেগুলি পন্নীকবির লৌকিক সংস্কারে গড়া। পুরাণ-কাহিনীর কোলীন্যাম্পর্শ দিয়ে এদের জাতে তোলার চেষ্টা ধর্মমঙ্গলের প্রধান উপমা-লক্ষণ।

বাঙলা রামায়ণ-মহাভারতেও গ্রাম্যতার প্রলেপ আছে। তবু সেখানকার চরিত্র ও পরিস্থিতি মূল রচনার অনুগত। ধর্মমঙ্গলের নায়ক-শক্তিতে এ জাতীয় কোন আদর্শের অবলম্বন ছিল না। সে কেবল দেবতার কৃপাটুকু অস্ত্রের মত ব্যবহার করে দিগ্বিজয়ী। রামায়ণে পিতৃসত্য পালনের দুঃখ-স্বীকার, মহৎ ত্যাগের পরিচয়, গার্হস্থ্যাদর্শে স্নেহ-প্রীতির এমন উন্নত মান এবং মহাভারতে পাত্রপাত্রীর মনোবল ও ব্যক্তিত্ব, ক্ষাত্রশক্তির নির্ভীক পরীক্ষা ও প্রমাণ, বোর গৃহবিবাদে মধ্যস্থতায় জীবনের সজাগ সততাবোধ,—এ জীবনভাব দীর্ঘকাল অনুশীলনের ফলেই লাভ করা সম্ভব। ধর্মমঙ্গলের রচনাদর্শে এ রকমের কোন আয়ত্ত্বচিহ্নিত পূর্বরূপ ছিল না। লাউসেনের জয়বন সবদিকে ঘোষিত হলেও তাকে সামান্য মানুষের মতই মনে হয়। লাউসেনের রূপ,

রূপ দেখ্য সর্বলোক স্তম্ভিময় লাগে ॥
কেহ বলে অভিনয় অর্জুন আরজ ॥
পঞ্চম প্রসঙ্গ মূর্তি মুখানি পঞ্চজ ॥
কেহ বলে কামদেব কৃষ্ণেব কুমাৰ ॥
অন্য বলে দ্বিতীয় অর্জুন অবতার ॥১

রূপদর্শনের মুগ্ধতা ও বিস্ময় আছে, কিন্তু পুরাণের শাসন কবিকে মুক্তি দেয়নি। দেখানো যেতে পারে, কবিদের পুরুষরূপ রচনার আগ্রহ অতিমাত্রায় পুরাণ-প্রভাবিত।

নারীরূপকীর্তনে, বিশেষত শৃঙ্গার-সজ্জা বর্ণনায় কবিদের চেষ্টা দ্বিগুণ সার্থক। ণ্ডা নারীর রূপাঙ্কনে আলঙ্কারিক কৌতূহল,

সিন্দূবেব বেড়ি দিল চন্দনের রেখা ॥
প্রথম দিনে উদয় যেন কুমুদেব সখা ॥
কাজলের বিন্দুকা দিল ভাব কোলে ॥
নব জলধর যেন বিষ্ণুপদতলে ॥২

১ মানিকরাম।

২ রামদাস আদক।

প্রথাবদ্ধ উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার। তবু প্রকাশভঙ্গিতে গ্রাম্যছাঁদের একটা শ্রীও কোথাও কোথাও চোখে পড়ে। নারীর কেশ ও ঝোঁপার বর্ণনা,

বাব মাসে তেব ফুল চৈত্রে ফুটে তাঁটি।
একে একে এলাইল পেঁড়াব যত গাঁটি ॥
পরশমণি ঝোঁপাখানি মউর-পেকম ছাঁদে।
বঙ্গের বেলা রঙ্গের কড়ি পড়ে মদন কাঁদে ॥১

পদটিতে অলঙ্কার যৎসামান্য, খুঁজলে হয়ত ব্যতিরেকের আভাস মিলবে। কিন্তু মনোহারী শব্দচয়নে রূপের নিটোল প্রকাশ পল্লীশ্রীর ব্যঞ্জনা দেয়। এটি বারবনিতার লাসবেশের ছবি। রূপের প্রতি লুক্কাতা জাগালেও দেহের স্থূল ইঙ্গিত কিছু নেই। বারনারী সুরিক্ষার লালসার একটি ছবি,

বুকের বসন খুলে খল খল হাসে।
দেখ হে নাগর কুচ কনক মহেশে ॥
অবিবল শ্রীফল যুগল যেন দুটা।
অনঙ্গের এই ধন আঙণের কুটা ॥
যুগল কমল হস্ত যদি দেয় ইথে।
সুখ পাবে স্বর্গ যাবে সদ্য চেপ্যা রথে ॥
আমাব অধরে আছে অমৃতের সব।
উদব পুবিয়া খাবে হইবে অমব ॥২

প্রকাশভঙ্গিতে বারঙ্গনাশূলত পিচ্ছিল লালসা ও নির্লজ্জতা। তথাপি কবির রূপাঙ্কন যথাযথ। শিল্পীর রূপ-উপভোগ লজ্জা পায়, যেহেতু কামনার তাপে দেহবর্ণনা অতিশয়িত। নাগর-হলনায় নটী-দুতীর বেশ,

চিরুণি চিরুণি বলে পড়ে গেল সাড়া।
বাব হল চিরুণি তার তিনটে ছিল দাঁড়া ॥
কেশ আঁচড়িতে বুড়ি যতনে বসিল।
তিলভুঞ্জে কৃষ্ণাণ যেন লাল্লল জুড়ে দিল ॥

বোল্ চান্ নাঞি মাগী হেসে নুট গেল।
পূর্ণ অমাবস্যা যেন সম্মুখে দাঁড়াল ॥৩

বিগতযৌবনার প্রসাধনে হাস্যকর অসঙ্গতি উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে সুন্দর ফুটেছে।
গ্রামে-গঞ্জে এ সব নারীকে প্রত্যক্ষদর্শনের ফল যেন এই কবিতাহ্রুগলি। এবার
বৈধী নারীর রূপবর্ণনা লক্ষ্য করা যাক। বিবাহপালা,

রঞ্জাবতী বনী কোথা শুন গো জননী।
ছোট বনী আমাব প্রাণেব সম গণি ॥
বজ্রাবতী বিনে মোব বাড়ীষব শুন।
পদ্মফুল শিখরে ভ্রমবে যেন উন ॥১

পদ্মের মাথায় ভ্রমর একটি পরিপূর্ণ প্রথারূপ। তার অভাব যেমন নিটোল একটি
শোভাকে অপূর্ণ রাখে, তেমনি রঞ্জার অভাবে সমস্ত রাজপুরীর শোভা অপূর্ণ।
উপমায় প্রথাগন্ধ থাকলেও উপমানের নতুন উপস্থাপনা শুচি মাধুর্যবোধ জাগায়।
রঞ্জাবতীর বাসর বর্ণনা একাধিকবার পাই। শালে-ভব পালা,

সুধাসিক্ত হলে নাথ সব সুধাময়।
তোমা লয়ে বস নাথ কোন কালে নয় ॥
মকবন্দপূর্ণ যদি অববিল্দি ফুটে।
তায় অতি অকৃতী অলিব মন ছুটে ॥
লুপ্তিতে নিষেধ মধু যদি হয় যোগ।
তবু না নিষেধে পদ্ম ভ্রমবেব ভোগ ॥২

পদ্ম-ভ্রমরের নিষেধ 'ও প্রলোভনের ছবিতে বাসরসজ্জায় কপটি-কোপনা পত্নীর
মন। অলঙ্কার গতানুগতিক, কিন্তু নিয়োগশক্তি কবির নিজস্ব। আব
একটি পদ,

পবিত্রপূর্ণ যদি অববিল্দি ফুটে।
ষট্ ষটপদ তাব মকবন্দ লুটে ॥
পদ্মিনী কখন যদি কবে অনুযোগ।
ভ্রমব ছাড়ে কি তাব স্বভাব-সন্তোগ ॥৩

এখানেও সাংখ্যী নাগিকার পতির প্রতি অনুযোগ। ষট্ অর্থে কামাদি ষড়রিপু।
ষট্‌পদ অর্থে ভ্রমর। উপমাটির সঙ্কেতশক্তি লক্ষণীয়। একটি সন্তোগের ছবি,

এই কথা কহিতে বদনে চুষ দিল ।
পদ্যাকুলে মধু পায়্যা ঘনরা মাতিল ॥

বুভুক্ষিত হরি যেন হরিণীরে পায় ॥
চঞ্চল কুণ্ডল পাশ ফেরাফেরি বাহ ।
শরতের চাঁদ যেন গরাসিল রাহ ॥১

অলঙ্কার প্রথাবদ্ধ । বাসরঘরে নায়ক-নায়িকার নিভৃত প্রেম ও গোপন সন্তোগের ছবি । নিসর্গের সুক্ষ্মচিহ্নণ অবগুণ্ঠন দিয়ে কবির কুলবধু-কামচর্য্যার সলজ্জ ছবিগুলি সন্তুর্পণে এঁকেছেন । পূর্বোদ্ধৃত কুলটারূপের থেকে এগুলির বর্ণনা-ভঙ্গি স্বতন্ত্র । দেহ-রূপের আরও কতকগুলি পদ । রঞ্জাবতীর ধর্মপূজা,

ধূপ ধুনা ধুমেতে আঁধার দশ দিশি ।
ভাব মাঝে রঞ্জা যেন মেঘে ঢাকা শশী ॥২

লাউসেনের ব্যাঘ্রশিকার,

কপূরের বুকে বয় রুধিবেব ধার ।
ওড়মালা কেবলি গাঁখিল মালাকাব ॥৩

জাগরণ পালা,

এলায়ে সাধেব ঝোঁপা চাঁপাফুল গা ।
স্নহন নাগবী কিবা ছেলিপিলেব মা ॥৪

রঞ্জার বাসরে নিদ্রিত কর্ণসেনের রূপ,

চুয়া দেয় গায় চলে চন্দনের ছড়া ।
গঙ্গাজলে ভাসে যেন ঠিক বাসিমরা ॥৫

দূতী কর্তৃক বর্ণনা,

বদন শরতের শশী স্বধব হিন্দুল ।
তনুকাচি শোভা করে সরিষার ফুল ॥৬

সপ্তম পালা,

করিবর-করে পরে কাঞ্চনের চুড়ি ।
বিধুকে রহিল যেন বিদ্যুম্নতা বেড়ি ॥১

সব অলঙ্কারেই কমবেশি প্রথার শাসন । আর যেখানে প্রথার প্রভাব একটু শিথিল, সেখানে পল্লীবাসনার প্রকাশ । রূপবর্ণনায় প্রথার বন্ধন ও মুক্তি দুইই লক্ষণীয় । কোথাও পল্লীর লক্ষ্মীশ্রী, কোথাও বা নগ্ন নাগরালি, আবার কোথাও হয়ত কথার কথায় রূপের দ্যোতনা । নারীরূপে শৃঙ্গারসজ্জা বর্ণনায় কবিদের সমধিক উৎসাহ । ক.বিবা নারীকে শুধু কামিনীমূর্তি বা রতিমূর্তিতে দেখেছেন ।

এবার ধর্মমঙ্গলের যুদ্ধকথা । এ কাব্যে যুদ্ধ (পশু-মানুষের যুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ, অস্ত্র-যুদ্ধ) আগাগোড়া । কাম্যকবনে অর্জুনের বরাহ শিকারের কথায় লাউ-সেনের যুদ্ধবৃত্তান্ত বর্ণিত । কোথাও কোথাও প্রথাবদ্ধ অলঙ্কারও আছে । গ্রাম্য-ভাবে গড়া দুটি একটি যুদ্ধ-ছবির হৃদিসও মেলে । অস্ত্র-যুদ্ধের ছবি,

সোমবায় চতুবঙ্গ সাজে নবনক্ষ ।
পক্ষবল পশুচাতে মিলিল রণদক্ষ ॥
গুণগতি গমন গর্জন বীরদাপে ।
চলিতে চবণ চারে বসুমতী কাঁপে ॥

মেঘমালা কাদম্বিনী হাতীর চাপান ॥
অশুবের পাতা যেন ববোজের পান ॥
ধাঁ ধাঁ শব্দে বাজিছে বড় দামা ।
বহু সৈন্যে সেজে এল মাউদার মামা ॥২

যুদ্ধের আর একটি ব্যাপক দৃশ্য,

চটাচট্ চৌদিকে চাপিয়ে হানে চোট্
ভূভলে সেকাই সব পড়ে খায় লোট্ ॥
কোদালে কদলী যেন কাটিছে কুণ্ডাণ ।
তেমনি লখের রণে হাতী হতমান ॥৩

যুদ্ধ-দৃশ্যে প্রথাবদ্ধ উৎপ্রেক্ষা। কিন্তু সেগুলির প্রয়োগফল একান্তভাবে পল্লী-চেতনাশ্রয়ী। অশুখপাতা আর বরোজের পানের মধ্যে যে একটি নিয়মিত শ্রেণীসজ্জা, কবি অগণিত সৈন্যের নিয়মিত অবস্থানকে তার সঙ্গে উপমিত করেছেন। ‘হস্তী’ এবং ‘কদলী’এ দুটি রমণী-উরুর প্রতিষ্ঠিত উপমান। এখানে সেই কদলীই হস্তীর উপমানরূপে ব্যবহৃত। কৃষাণের কোদাল চালানোর ছবি একান্তভাবে গ্রামের। যুদ্ধ-রূপ হয়ত এখানে তার রাজসিক ঐশ্বর্য কিছুটা হারিয়েছে, কিন্তু পল্লীর দৃশ্যপটে তা এক লহমায় জীবন্ত। সারেও মনের সঙ্গে লাউসেনের যুদ্ধ,

লাউসেন যম যেন যবে হয় ক্রুদ্ধং ।
মল্লসনে ঐছনে কবে যোব যুদ্ধং ॥
প্রথমেতে হাতে হাতে পবে পাষ পাষং ।
কসাকসি ডুগাডুগি মাথায় মাথায়ং ॥১

বর্ণনায় যুদ্ধ এবং যুদ্ধের বাজনা একসঙ্গে শোনা গেল। অনুস্বারের ব্যবহার বাদ দিলেও লড়াইএর দাপাদাপি ঠিকই ফুটতো। তথাপি কবি অনুস্বারের হাস্যকর সংযোজনার দ্বারা যুদ্ধের তাপকে হয়ত আরও তেজালো করতে চেয়েছিলেন। এ জাতীয় গ্রাম্য অসঙ্গতি অখচ সরল ভাবুকতার ছাপ ধর্মমঙ্গলের অষ্টপৃষ্ঠে।

কেবল মানব-রূপের প্রকাশেই নয়, দেবতাদের শক্তি অথবা সীমা সম্বন্ধেও কবিদের পরিমাণবোধ অত্যন্ত কম। এ কাহিনীর নায়ক লাউসেন,

বরপুত্র ধর্মের বলের নাই সীমা ।
ত্রিভুবনে কেহ নাই কি দিব উপমা ॥২

এই লাউসেনকেই চুরি করবার জন্যে দেবী বাসুলী বব দিলেন,

এত যদি বাঘুলি বলিল যনে যন ।
স্তব করে ইন্দ্রা চোর অভয় চরণ ॥
.....
বব দিয়া সর্বজয়া কালিতে লাগিল ॥
বলেন ককুণাময়ী মধুর বচন ।
হেন সে তুচ্ছ বর নিলে অভয়াচরণ ॥
ব্রহ্মার উপরে নাঞি নিলে অধিকার ।
আমার সাক্ষাতে বর নিলে হেন ছার ॥৩

ইন্দা চোরকে চৌর্যে সহায়তা করছেন দেবী অভয়া । আসলে তিনি ধর্মঠাকুরের বিরোধী । আবার কাব্যের অন্যত্র দেখছি, এই দেবীই লাউসেনকে পরীক্ষা করে অস্ত্র উপহার দিয়েছেন । উপরের উদাহরণে আরও দেখা গেল, ইন্দা চোরের যৎসামান্য করুণা প্রার্থনায় দেবী অনুতপ্ত । তিনি ভক্ত ইন্দা চোরকে ইন্দ্র পর্বন্ত দিতে প্রস্তুত । আশ্চর্যমূলক দেবশক্তির এমন যদৃচ্ছ ব্যবহার-কল্পনা কবিদের মাত্রাজ্ঞানহীন গ্রাম্য জীবনভাবনার প্রকাশক ।

‘শালে-ভর পালা’য় রঞ্জাবতীকে মনোমত আশীর্বাদ করবান জন্যে ধর্মঠাকুর ইন্দ্রকে বললেন,

দেহ বায়ু মেঘগণ আমার সংহতি ॥
যে আঞ্জা বলিয়া ইন্দ্র উঠে জোড়হাত ।
ধাবাবে এনে দিল ধর্মের সাক্ষাৎ ॥
রঞ্জাকে করিতে দয়া দেব নিবঞ্জন ॥১

দেবতার দয়া করার এমন অযাচিত ব্যগ্রতায় মানুষের সাধনাব দৈন্য ফুটে উঠেছে । বারান্দনা সুরিষ্কার প্রশ্নে কেবল লাউসেনই বিব্রত নয়,

বৃদ্ধা কন বিপর্যয় বেউশ্যাব বাণী ।
বাপেব বয়েসে বাপু আমি নাই জানি ॥২

সর্বজ্ঞ বৃদ্ধা পর্বন্ত অক্ষমতা জানিয়েছেন গ্রামের ভাষায় ।

যে শক্তিদেবী লাউসেনকে দেবাস্ত্র দান করে পৃথিবীতে অপরাজেয় করেছেন, তিনিই আবার ইচ্ছাই ঘোষকে যুদ্ধজয়ের আশীর্বাদ দিয়েছেন । তিনিই আবার বাঘকে বরদান করেছেন, যতবার লাউসেন তার মুণ্ডচ্ছেদ করবে, ততবারই সে মুণ্ড জোড়া লাগবে । আসলে দেব-প্রতিষন্ধিতার মানব-প্রতীক এ চরিত্রগুলি । দৃষ্টান্ত, সুরিষ্কা নাটিনী ও লাউসেনের সংবাদ । ইচ্ছাই ঘোষ ও লাউসেনের সংগ্রাম । মূলত এগুলিই শাক্তদেবী ও ধর্মঠাকুরের শক্তিশ্রেষ্ঠতা-প্রমাণের পরিস্থিতি-পট । দ্বিতীয় কথা, গ্রামজীবনের ভাবসংস্কার কবিমনে এমনই প্রবল যে তার দ্বারা আকৃষ্ট দেবতার পর্বন্ত স্বর্গবাস ত্যাগ করে গ্রামেরই মানুষ । এই প্রবল গ্রাম্যচেতনা রূপরচনার ক্ষেত্রে স্থূলতা সঞ্চার করেছে । স্বর্গ সম্বন্ধে কবির ধারণা,

কলিঙ্গা কানড়া আর স্ম্যাগা বিমলা ।
 সেনে দেখ্যা সম্মুখে সবাই কুতূহলা ॥
 স্বর্গ চল বলিয়া বলিলা মহীপাল ।
 আনন্দের সীমা নাই আজি শুভকাল ॥
 এত শুন্যা চারি রাণী উর্ধ্ব বাহু নাচে ।
 আমা সবাকার মনে এই বাঞ্ছা আছে ॥১

স্বর্গে যাওয়া যেন লাউসেনের পক্ষে শূণ্ডরবাড়ী যাওয়ার মতই অতি সহজ ব্যাপার ।
 আর তার চার রাণী যেন পুলকিত মনে পিতৃগৃহে চলেছে । আসলে দেবতা,
 দেবমাহাত্ম্য, স্বর্গ অথবা ধর্ম সম্বন্ধে কবিদের বারণা পল্লীপরিধির বাইরে
 যেতে পারেনি । স্বর্গে যাবার কালে কালু যখন বেঁকে বসল,

কালু কয় মহারাজা মনে অবিসার ।
 জিউ গেলে না ছাড়িব জেতের ব্যবহার ॥
 স্বর্গ গেলে সদ্য যদি মদ্য মাংস পাই ।
 সংসার অসার বলে তবে স্বর্গ যাই ॥
 সেন কন স্মৃতি মাংস স্বর্গে নাই পাবে ।
 দবশন কবিবে দেবাদিদেব দেবে ॥
 কালু কয় দেব দেবে মোর কিবা কাজ ।
 মদ্য মাংস না পেলে মাথায় পড়ে বাজ ॥২

সংসার যে স্বর্গের চেয়েও, অভ্যস্ত সংস্কার যে ধর্মবোধের চেয়েও বড়, এ বিশ্বাস
 কালুরও যেমন, কবিদেরও তেমনি । ঠিক এই জাতীয় মানসরুচির পরিচয়
 পৃথিবীর অন্য অংশের লোকজীবনের মধ্যেও দেখা যায়,

The story is told of a Jesuit priest who failed to convert a group of
 Eskimos to Christianity because he could not honestly promise them
 that there were seals in heaven. Choirs of white-robed angels singing
 eternally in praise of God scarcely made up in the minds of these
 practical men for the absence of the seal, the means of their subsistence^৩

ধর্মমঙ্গলের কবিদের বাসনা পল্লীপরিধিতে সীমাবদ্ধ । এগুলো ঠিক
 উপমা নয়, কবিদের কল্পনায় পল্লীপ্রভাবের নিদর্শন । তবু উপমা-নির্বাচনের

১ মানিকরাম । ২ ঐ ।

৩ Materialism and Idealism, What is Philosophy. Howard Selsam.

পটভূমিকারূপে এদের মূল্য। আর এ কাব্যে সেই দৃষ্টিভঙ্গিতে অনঙ্কারনির্ভর
রূপকলার জন্ম। সংসারের ক্রিয়াকরণ, আচার-সংস্কারে মণ্ডল পল্লীমন,

নাভিচ্ছেদ করিলেক সোনার ঝিনুকে।
স্বর্ণ ডাববে স্নান কবাইল শিশুকে ॥
চালের খড় ফিড়্যা তখন জ্বালায় আঁতুড়ি।
সিঁজ ডাল ঢেকি দ্বাবে জ্বালে আদাওঁড়ি ॥
রঞ্জাবতী আপনি পুত্রের দেখে মুখ ॥১

এই ঘরকন্নার মাঝে কবিদের মনে রূপের ছবি এমনই ঘরোয়া কল্পনার আশ্রয়ী,—

হোসেন হুসনে দিব চাবি ভাগ্না বো।
মকবেব চান্দে যেন খস্যা পড়ে মউ ॥২

হরিশ্চন্দ্র পালা,

এত শুনি বাজাবাণী চলে ধাপ্রধাই।
বাড়ুর হাবালে যেন বাথানিয়া গাই ॥৩

ইছাই-এর ভরসা,

কবপুটে কয় ঘোষ ভবসা বাঙা পা।
পাষাণের রেখ মা তোমাব মুখের বা ॥৪

যুদ্ধ-প্রস্তুতি,

থবে থবে বসে গেল বন্দুকী ধানুকী।
বেণাগাছেব ঝোড়ে যেন বসিল জাম্বুকী ॥৫

এ সব রূপের ছবি যাঁর চরণ-ভরসায় জাগে, তাঁর উপাসনাবিধি নায়ক থেকে
সুরু করে কবি পর্যন্ত সকলের দুর্জ্জ্বেয়। পশ্চিম-উদয় পালা,

সেন কন আমি গো মানব গৃহবাসী
দেবেব দুর্লভ দ্রব্য কোথা পাব মাসি ॥
সামুলা বলেন.....
তোমার শরীরে বাপু আছে কত পদ্ম।
শিরসি সহস্রদল সেই ব্রহ্ম-সদা ॥

ভোমার দুখানি বাহু কমলের ডাঁটা ।
 লোমাবলী যত কিছু কমলের কাঁটা ॥
 নয়ান কমল-দল বয়ান কমল ।
 মাথা কেটে পূজ ধর্ম ভকত বৎসল ॥১

আর এই ‘ভক্তবৎসল’এর এবংবিধ তপশ্চর্যায় সম্ভ্রষ্ট ধর্মঠাকুরের দয়া জীবনের চুড়ান্ত অসম্ভব ‘পশ্চিমে সূর্যোদয়’ ঘটিয়েছে। ধর্মঠাকুরের বরপুত্র হিসেবে লাউসেনের মাহাত্ম্য ও বীরত্বের এই যদি পরিচয় হয়, তবে তাকে কেন্দ্র করে এ কাব্যের রূপচর্চায় পল্লীর মানসিকতা (mood) ফুটবেই।

শিবায়ন

শিবের গীত দীর্ঘকাল বাঙলাবাসীর বিক্ষিপ্ত স্মৃতিকে আশ্রয় কবে ছিল। কবি-দের প্রসাদে তারই পূর্ণগঠিত অভিজাত মহিমার রূপ এবং লোকমহিমার রূপ বাঙলা কাব্যে প্রতিষ্ঠিত হল। শিবের অভিজাত মহিমা রামকৃষ্ণের এবং লোক-মহিমা রামেশ্বরের আলঙ্কারিক রূপাঙ্কনে জেগেছে। অবশ্য প্রথাগত পৌরাণিক রূপাঙ্কনের আদর্শ-অসতর্কতার রূপপথে রামকৃষ্ণের লেখনীতে যেমন লৌকিক চিত্র ফুটেছে, তেমনি রামেশ্বরের রচনাতেও প্রখানুসরণ দেখা গেছে। তথাপি কবিবাসনার উৎস বিচারে রামকৃষ্ণ প্রথাচিত্রের রূপকার, রামেশ্বর লোকচিত্রের। প্রথমেই বন্দনাপালা,

বজ্রত অচল কলেববে ।
আধ শশী মুকুট উপবে ॥
বিশদ জটাজুট ভাবা ।
তাহে উবধ জলধাবা ॥২

ধ্যানমন্ত্রে শিবের রূপ,

“ধ্যায়েদিত্যং মহেশং নজতগিরিনিভং চারুচন্দ্রাবতংসং,

শিবাষ্টকন্তোত্রম্-ধৃত রূপচ্ছবি,

শশলাঙ্কিত-বজ্রিত-সন্মুকুটঃ
কটিলম্বিত-সুন্দর-কৃতিপটম্ ।
সুবশৈবলিনী-কৃত-জুটপটং
প্রণমামি শিবং শিবকল্পতকম্ ॥৩

রামকৃষ্ণের শিবরূপবর্ণনা সংস্কৃত ধ্যানকল্পনার অনুগত। রামেশ্বরের প্রকাশ-ভঙ্গি সম্পূর্ণভাবে পল্লী আদর্শে রচিত। ভগবতীর প্রতি হিতোপদেশচলে শিবরূপের বর্ণনা,

গঙ্গাকে গৌবব কবে ধবেছিল শিবে ।
গড় কবি গেল সেহ রত্নাকব-নীরে ॥
লক্ষ্মীছাড়া ললাটে লাগিয়া শশধর ।
অর্ধভাবে অপূর্ণ আছেন নিরন্তর ॥৪

রামেশ্বরের প্রকাশভঙ্গি পুরোপুরি লৌকিক। গ্রাম্য উপাখ্যানের মোহ এ বর্ণনাকে বেঁধে রাখছে। এ ছবি যেন রঙ দিয়ে আঁকা নয় (যেমন, রজত অচল কলেবরে), কেবল মুখের ভাষায় গড়া। রামকৃষ্ণের ভাষাভঙ্গি কিছুটা ব্রজবুলি প্রভাবিত। কবির রচনায় কয়েকটি শিবরূপ-বন্দনা,

ভূষণ জাম্বুনদ কুঙ্কুম যুগমদ
চন্দনচর্চিত অংস।
তড়িত সম জটা উত্তরি হেম পাটা
উরগ উবে উপবীত ॥

শিবের মোহন রূপ,

বদন স্নানর যেন শাবদেব শশী।
হিঙ্গুলে হীরাব পাঁতি হেন দেখি হাসি ॥
বচন পীয়ুষ সম অধরে মিলায়।
মণিবস্ত্র ভূষণ ভূষিত সর্বকাষ ॥
কণ্ঠেতে গবল যেন কস্তুরীব শোভা।
গলায় বাসুকী যেন মুক্তাহার আভা।
চারিভুজ স্তবলিত করসরসিজ্ঞে।
বরাভয় দান পিণাকয়স্ত্র বাজে ॥
পরিসব উব কাটি জিনিঞা কেশরী।
নাতি গভীর তাহে ললিত ত্রিবলী ॥

হরগৌরীর রূপ,

হবেব বামে হিমালয়সুতা।
রজত অচল তনু চল চল
তাহাতে কনকলতা ॥
দাহিন লোচনে দেখি বিরোচনে
বামেতে উদয় শশী।

দৃষ্টান্তগুচ্ছের প্রথম রূপছবিতে কবির স্বকীয় কল্পনার বৈশিষ্ট্য। ধ্যানমন্ত্রের সহায়তা পরোক্ষ হলেও দুর্লভ্য নয়। ‘স্তবকবচমালা’র বিচিত্র রূপ,

- ১ গঙ্গাতরঙ্গ-রমণীয়-জটা-কলাপং,
- ২ নাগহারো নাগকেশো ষোমকেশঃ কপালভূং ॥
- ৩ ভুজঙ্গমেখলং দেবমণিবর্ণশিরোরুহম্।

দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের রূপ-প্রসঙ্গে,

নয়নত্রয়ভূষিতাক্ষমুখং
মুখপদ্ম-বিরাজিত-কোটিবিধুম্ ।
বিধুমুখ-বিমণ্ডিত-ভালতটং
প্রণমামি শিবং শিবকল্পতরুন্ ॥

তৃতীয় দৃষ্টান্তের রূপ-প্রসঙ্গে,

১ গৌরীনিবস্তব-বিতুষিত-বামভাগম্ ।
২ হোমান্দদায়ৈ চ কণাঙ্গদায়
নমঃ শিবায়ৈ চ নমঃ শিবায় ॥
চাম্পেয়গৌবান্ধবীবকায়ৈ, কর্পূর্বগৌবান্ধবীবকায় ।
৩ গিবিবাজ-সুতান্বিত-বামতনুং
তনু-নিপ্ত-রাজিত-কোটিবিধুম্ ।

এইভাবে শিবের বিচিত্র মূর্তি কিছুটা স্বকীয়তায় কিছুটা অনুকরণে রচিত ।
এ রূপকর্মে উৎপ্রেক্ষা ও রূপক অলঙ্কার প্রধান । রামেশ্বরের কাব্যের বন্দনা
অংশে শিবের রূপে আলঙ্কারিক উপমান প্রায় নেই বললেই চলে । তবে
আখ্যানের সরসতা সৃষ্টি কবতে গিয়ে ভগবতীর সঙ্গে শিবের যে
কৌতুকচিত্র অঙ্কিত হয়েছে, তাতে ব্যাঘ্রমূর্তিধারী শিবের ছদ্মরূপ
অত্যন্ত মনোরম,

বেত-আঁছাড়িয়া বাঘ বেত বন হতে ।
ডাক ছাড়ি ডিঙ্গা মারি দাঁড়াইল পথে ॥
পুড়া পাবা মস্তক পাবক পারা আঁধি ।
এমন বিপাক্যা বাঘ বিশেষ নাহি দেখি ॥
দব্যাখানি মুলা যেন দস্ত দুই পাটি ।
বিদারে বিংশতি নখে বসুধাব মাটি ॥
ফলঙ্গে ফিরায লেজ ফুলাইয়া গা ।

কাহিনীতে কৌতুকরস সৃষ্টির আগ্রহে দেবাদিদেব শিবকে স্বর্গ-সংস্থা থেকে
চ্যুত করে এমন চতুষ্পদ প্রাণীর মূর্তিতে হাজির করার দুঃসাহস একমাত্র পল্লী-
কবির বাসনায় সম্ভব । ছদ্মব্যাঘ্রের রূপাঙ্কনে অপূর্ব প্রাণবেগ সঞ্চারিত ।

রামকৃষ্ণের একটি কৃষ্ণবন্দনা পদ উদ্ধৃত করি । বৈষ্ণবকবিতার প্রভাবে
এ কবিতার ভাষায় পর্যন্ত ব্রজবুলির ছাপ । অবশ্য এও হতে পারে, কৃষ্ণবন্দনার
জন্যেই কবি হয়ত বিশেষ করে এ ভাষার আশ্রয় নিয়েছিলেন । কিন্তু পূর্বোদ্ধৃত
শিববন্দনার পদেও কবির ভাষা ও ছন্দোভঙ্গি ব্রজবলি-প্রভাবিত ।

নীল সমীপ নীল নব-নীরদ
তড়িতলতা তথি সঙ্গ ।
রাধা অঙ্গে অঙ্গ অবলম্বন
পীতাম্বর তিরিভঙ্গ ॥
বন্দহ বৃন্দাবনে ব্রজবেশ ।

নয়ন ইন্দীবর মুখশশী স্নন্দর
চন্দ্রক চুম্বিত কেশ ॥
পবিসর হৃদয় সদয় করুণাময়
লোমাবলী আলি পাঁতি ।
কেশরী সরু কাঁট তুন্দ বন্ধ ধটা
প্রকটিত নটবর-ভাতি ॥

রূপাঙ্কনে কবির নিজস্বতা নেই। গোবিন্দদাস ইত্যাদি পদকর্তার বহু-অঙ্কিত চিত্রের নির্যাসে ছত্রগুলি রচিত। তবু স্বয়ং বৈষ্ণব পদকর্তা না হয়েও কবি নিষ্ঠার সঙ্গে ব্রজসুন্দরের চিত্র অঙ্কন করতে পেরেছেন। অভিজাত রূপাঙ্কনের প্রতি কবির অধিকতর মনোযোগের এ আর একটি প্রমাণ। কবি] রামেশ্বরও প্রথাবদ্ধ রূপরচনায় প্রয়াসী হয়েছেন বাগ্‌দিনীর (ছদ্মবেশিনী উমা) দেহবর্ণনার প্রসঙ্গে। কিন্তু তাঁর স্বতঃস্ফূর্ত লোককল্পনা প্রথাবর্ণনার অবকাশ-স্থানগুলি অধিকার করেছে। বাসরে কাত্যায়নীর বাগ্‌দিনী বেশ,

নবীন নীরদ তনু তরুণ তিমির তানু
রূপে আলি কৈল কালসোনা ॥
ভুবন মোহন ঝোঁপা সন্ধ্যা সালুকের ঝাঁপা
পেট্যা পাড়ি পরেছে সিন্দুর ॥
কমল কলিকা কুচ বুকোতে হয়েছে উচ
কদম্ব কশ্মম কর্ণপব ॥

.....
শুধু অঙ্গ স্নানায় অনঙ্গ তবঙ্গ বয়
মহামেঘে যেমন বিজুরী ॥
রামরস্তা সম উরু নিতম্ব যুগল গুরু
কৃশ কাঁট ক্রকাম-কামান ।

এ দেহরূপের মুখবন্ধে আছে,

দুহাতে দুগাছি ঘেঁঠে কাপড় পড়েছে এঁটে

বর্ণনায় প্রথার নির্মোক থাকলেও এর অন্তর-পরিচয় লোকভাবনাগত। এ বিষয়ে উদ্ধৃতির কতকগুলি শব্দ ও বাক্যাংশ লক্ষণীয়। ‘কালসোনা’, ‘পেট্যা পাড়ি পরেছে সিন্দূর’, ‘বুকেতে হয়েছে উচ’ ইত্যাদি বাক্যাংশ অভিজাত রূপাঙ্কনে স্ফুলভ নয়। তাছাড়া এ উদ্ধৃতির পূর্বগামী ছত্র ‘দুহাতে দুগাছি মেঠে’ তো পুরোপুরিভাবেই লোকরূপের ছবি। কবি রামেশ্বর ভদ্রকাব্য রচনার প্রতিশ্রুতি দিয়েছিলেন। সে প্রতিশ্রুতি পালিত হয়েও এ কাব্য লোককল্পনার রঙে-রসে পূর্ণ।

রামেশ্বরের কাব্যে বন্দনাংশ সংক্ষিপ্ত। চৈতন্যবন্দনার সামান্য একটু অংশ,

ববিষে চৈতন্য মেঘে হবি-বসধাধা ।
প্রেনবন্যা পৃথিবী প্রবিত কৈল সান্না ॥

উপমানে কবির একনিষ্ঠ চৈতন্যভক্তির চিহ্ন। সৌন্দর্যের প্রশ্ন এখানে অবাস্তব।

রামেশ্বরের রচনায় কিছু প্রথাবদ্ধ উপমান আছে। তবে সেগুলির প্রতি কবির মনোযোগ গভীর নয়, এবং তাদের উৎকর্ষ বাড়াতে কবির কোন তৎপরতা নেই। গৌরীর বাল্যলীলা,

দিনে দিনে বাড়ে কন্যা যেন শশধব ।
শোভা কবে কলাতবে যেন জ্যোৎস্নান্তর ॥
সুবলিত ভুঞ্জে সাজে সুবর্ণের চুড়ি ।
সূর্য রহিলেন যেন সৌদামিনী বেড়ি ॥
রজতের কঙ্কণ বহিল তাব কোলে ।
হাটক জড়িত হীবা দপ্ দপ্ জ্বলে ॥

রতির রোদন,

পদ্যাহীন সবো যেন শশীহীন নিশি ।
স্বামী বিনা গীমস্তিনী সেইকপ বাসি

শিবের কোচনীপাড়ায় প্রবেশ,

এমতি যুবতিগণ পেয়ে চন্দ্রচূড় ।
বেড়িয়া বিহার কবে পরম নিগুচ ॥
কোচনী সকল হৈল কুসুম উদ্যান ।
শঙ্কর ব্রহ্মর তায় করে মধুপান ॥

উমার গৃহিণীরূপ। সপুত্র শিবের ভোজন,

দিতে নিতে গতাঘাতে নাহি অবগর।
 শ্রমে হইল সজল কোমল কলেবর ॥
 ইন্দুমুখে মন্দ মন্দ ঘর্মবিন্দু সাজে।
 মোক্তিকের পঙ্ক্তি যেন বিদ্যুতের মাঝে ॥

রাজগণের সহিত যুদ্ধ,

মাংস হইল কর্দম রক্তেব বহে নদী।
 অস্ত্রি হৈল বালুকা মজ্জাব ভাসে দধি ॥
 ধনুক তবধ ভাতে কুর্গ ছত্র চাল।
 হস্তী-হস্ত হৈতে জোক কুন্তল শৈবাল ॥
 নকব কুন্তীর বীব উরু অঙ্গি কর।
 হাজাব হাজাব হাতী ঘোড়া ভাগে ঘব ॥
 কাটা মাথা হৈল তথা কমলের বন।
 কাটাকাটি ছুটাকাটি কবে বীব গণ ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে ‘শোভা করে কলাস্তরে যেন জ্যোৎস্নাস্তর’ বক্তব্যটি রমণীয়, কিন্তু তৎসম শব্দের আতিশয্যে প্রকাশভঙ্গি আড়ষ্ট। কন্যার রূপ শশধরের মত হলে চুড়ি-পরা হাতের শোভার কথায় সৌরকরোজ্জ্বল সৌদামিনীর উপমান লক্ষ্যত্রষ্ট। শেষ ছন্দে হীরার দপ্ দপ্ করে অলার ঋন্যুক্তি লোকবাগনার অতিকৌতূহলজাত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে পতিহীনা রতির চিত্র। এ ছবি যদি প্রথাবদ্ধই হয়, তবে কেন কালিদাসের রূপাদর্শ কবি অনুসরণ করেন নি। আমাদের প্রশ্ন, এত সংক্ষেপে এবং সামান্যদ্যুতি অলঙ্কারে কবি এ রূপ-নিষ্পত্তি কেন করলেন। এ প্রসঙ্গে রামকৃষ্ণের বর্ণনা অনেক উপভোগ্য,

রতি বড় রূপবতী বিজুলী খেলায় জুতি
 পতিব পতনে দেখি ধায়।

.....

বিলাইয়া রূপগুণ লোচাইয়া পুনঃ পুনঃ
 কান্দে রতি করিয়া বিলাপ।
 ভস্মরাশি করি কোলে ধমিল ধূসর ধুলে
 শিশী যেন বিতপে কলাপ ॥

পতিবিরোগের মর্মান্তিক বেদনা কলাপশোভার বিস্তারে কবি নিপুণ করে দেখিয়ে-
ছেন। রামেশ্বরের তৃতীয় দৃষ্টান্তে নারী-পুরুষের বিহার-চিত্র। প্রমর-কুসুমের
উপমান সংস্কৃত ও বাঙলা কাব্যের সর্বত্র। চতুর্থ দৃষ্টান্ত গৃহকর্মে শ্রান্ত উমার ছবি।
প্রথম ছত্রেই কর্মব্যস্ততার রূপ। কিন্তু অলঙ্করণের ঝোঁকে মুখ ও ঘর্নবিন্দুর
যোগিক উপমান হিসেবে বিদ্যুতের মাঝে মুক্তাপঙক্তির রূপ বাস্তবতাহীন।
পঞ্চম দৃষ্টান্তে যুদ্ধবর্ণনা। সংস্কৃত মহাভারতে রূপকে-গাঁথা এ যুদ্ধদৃশ্য একাধিক-
বার, বাঙলা মহাভারতেও তার রূপানুসরণ, কিন্তু সেক্ষেত্রে রূপনির্নয় আবণ্ড
বাস্তব। আলোচ্য দৃষ্টান্তের দ্বিতীয় ছত্রে ‘অস্থি হৈল বালুক’ মজ্জার ভাসে
দধি’ জাতীয় নয়। প্রথারূপের প্রতি আশ্রয় আছে, কিন্তু তাদের প্রয়োগের
ব্যাপারে কবির সতর্ক মনোযোগ নেই,

রূপবর্ণনায় রামকৃষ্ণের প্রথানুসরণ তুলনায় অনেক ভ্রূচাক। গৌরীর
একাধিক বর্ণনায় কবি নির্ভাব সঙ্গে কালিদাসের কুমারসম্ভবের উমারূপের অনু-
গত হয়েছেন। বিবাহ প্রস্তাবে পার্শ্বতীর লজ্জা।

হেনকালে পার্শ্বতী গাঁথিয়া পুষ্পমালা ।
গণেন কমলপত্র কবি আন ছলা ॥

কালিদাসের রচনা,

এবংবাদিনি দেবর্ষৌ পার্শ্বো পিতুবধোমুখী ।
লীলাকমলপত্রাণি গণয়ামাস পার্শ্বতী ॥

এবার একে একে কবি-বর্ণিত গৌরীর রূপের বিচিত্র বর্ণনা উপস্থিত করব।
ছদ্মবেশী শিব-বর্ণিত তপস্বী উমার রূপ,

তুমি ত সুলভী উমা রূপে বয়াকবসমা
জটাজুট সমান শৈবল ।
লাবণ্য তরঙ্গ তনু ক্রয়ুগ সারঙ্গ ধনু
নেত্রযুগ সফরী চঞ্চল ॥
বদন তোষাব ইন্দু বচন অমৃত বিন্দু
মাণিক্য সদৃশ ওষ্ঠাধব ।
দশন মুক্তার শ্রেণি কণ্ঠশোভা কয়ু জিনি
ক্রোধে তুমি বাড়ব আনল ॥

গৌরীর রূপ,

সিন্দূর তিলক ভালে যেন অবস্থিতা কালে
সীমস্তে না দেখি তাব বেধা ।
দেখিয়া উজ্জ্বল রঙ্গ অরুণেব উকুভঙ্গ
উড়িতে নাহিক আথাপাথা ॥
অমবনাথ, মালঞ্চ দেখিল কমলিনী ।
কুন্দল কনক কাস্তি কুঙ্কুম কুসুম ভাস্তি
কি বণিব সে বববণিনী ॥

গৌরীর প্রসাধন,

বেশ বিন্যাস গভে কবে মনোহ্রবে ।
অঙ্ককারে আলো কবে পার্বতীর মুখে ॥
বেণী বিনাঞা পিঠে পেলিল তাঁহাব ।
মণি উগাবিয়া যেন ফণী কবে চাব ॥

গৌরীর বিচিত্র অবস্থার রূপ-সন্নিবেশ । সব গুলিই প্রথাবদ্ধ অলঙ্কারের রীতি-
পীড়নে জীর্ণ । ক্ষীয়মাণ উপমানকে নবীভূত করার কোন বাসনা কবির নেই ।
অবশ্য তিনি সর্বত্র এভাবে প্রথার দাসত্ব কবেন নি । পার্বতীর বিবাহসজ্জা,

বেশ বনাইল পরাইয়া রত্নবাস ।
সিন্দুরিয়া মেঘে যেন বিজুলী প্রকাশ

দক্ষালয়ে সতীর রূপ,

দেখিয়া তাঁহারে কেহ না কৈল সম্ভাষ ।
অধিক মানিনী সতী ছাড়িলা নিঃশ্বাস ॥
কম্পিত কপোল আঁখি করে ছলছল ।
কমলের দলেতে তরল যেন জল ॥

বরদর্শনে রমণীগণের মনোভাব,

বালক পেলিয়া ঘরে চলিল কামিনী ।
ভাস্কর সরিৎ যেন সমুদ্র-গামিনী ॥

.....
এ জন্মে শিবের আশা করহ বৃথা ।
সমুদ্রের ঢেউ যেন সমুদ্রে মিলায় ॥

নারদ দৃষ্ট দুর্গার দুঃখ,

নারদ বলেন মাঝী দেখি মনোদুঃখী ।
সজল কমলপত্র হেন দুই আঁখি ।
পতির সমান ব্রতে হইয়াছ ব্রতী ।
নাহিক বিলাস ভোগ যোগে পশুপতি ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে গৌরান্ধী পার্বতীর দেহে রক্তবসন, যেন সিন্দূরবর্ণ মেঘের বিস্তারে বিদ্যুতের তনুরেখা, গৌরবে 'ও চারুস্বৈ কবির স্বকীয়তা গোচর করে। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে অপমানিতা সতীব রূপ'। বিগলিত অশ্রুবিন্দু কপোলে ঝরছে, যেন সিক্ত কমলের চল চল শোভা। তৃতীয় দৃষ্টান্তে তরঙ্গিণীর বিচিত্র প্রবাহে নারীমনের দ্বিবিধ ভাবাবেগের রূপ। নারীর সঙ্গে নদীর সাধর্ম্য-কল্পনা চিবকালের। চতুর্থ দৃষ্টান্তের ব্যাখ্যা দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের সদৃশ। কবি নামকৃষ্ণ প্রথাক্রমে বর্ণনা প্রসঙ্গে যখন একটি কি দুটি উপমানের সাহায্যে সংক্ষিপ্ত শোভা প্রদর্শন করেন, তখন তাঁর সমস্ত শিল্প-মনোযোগ ঘনীভূত হইতে বর্ণনায় মুগ্ধতা স্রষ্টা করে। কিন্তু প্রথার বিশদ ও পূর্ণাঙ্গ রূপাঙ্কনে তাঁর কবি-সংযম তবলিত (diluted)। বামনাবতারের রূপবর্ণনা,

নাভিতে দেখিল নভ উদনেতে সিক্ক ।
হৃদয়ে দেখেন মনরূপে আছে ইন্দু ॥
নাভীরূপে শবীবেতে দেখে নদ নদী ।
লোমরূপে দেখে বৃক্ষ যতেক ওষধি ॥

দিবস বজ্রনী তাঁব উন্মেষ নিমেষে ।
আকাশ মন্তকরূপে মেঘ তাঁব কেশে ।

বিষ্ণুর এ বিশ্বরূপ সংস্কৃত মহাতারতে কুরুক্ষেত্র বুদ্ধকালে এবং শ্রীমদ্ভাগবতের দশম স্কন্ধে বর্ণিত আছে। এ বিস্ময়বোধক রূপমূর্তি সৃষ্টা সম্বন্ধে আমাদের অনুভূতিকে তন্তুমণ্ডিত করে।

রামেশ্বর ভট্টাচার্যের শিল্পভাবনা একান্তভাবে গৃহমুখী। শিবদর্শনে শ্বাশুড়ীদের জামাই-নিন্দার প্রসঙ্গ স্মরণ করি,

নিরন্তর থাকি দেখি নহি সতন্তরা ।
 হাড়ির মুখের মত হয়ে গেল সরা ॥
 ভাগ্যবানের বোটি ভাগ্যবানের পো ।
 সোনায় সোহাগা যেন মিলায়ন গো ॥

গৃহস্থালীর নানান উপকরণে ঘরগড়া প্রীতি-মমতার সম্পর্ক দরদ দিয়ে এঁকেছেন
 কবি । মেনকার বিলাপচিত্র,

ঝি-সোহাগী মাগি কবে ঝিয়েব বড়াই ।
 চাঁদেব গায় মলিন আছে বাছাব গায় নাই ॥
 আকুল হয়েছ প্রাণ উঠেছে উষ্মেগ ।
 চক্ষু দুটা সূবে যেন শ্রাবণেব মেঘ ॥

কন্যার দুর্ভাগ্য-কল্পনায় জননীর কাতরতা । মা-মেয়ের স্নেহ ও আবেগের
 মধ্যে সমস্ত বিশ্বসংসার লুপ্ত । রামেশ্বর ব্যাপক রূপাঙ্কনের প্রয়াসী ছিলেন
 না । জীবন ও জগৎকে ঘরোয়া মানুষের বারোমাসী স্বখ-দুঃখের গভীরে মগ্ন
 একটি বিন্দুব মত নিতৌল করে দেখেছেন তিনি । শিবের কৃষিযন্ত্র নির্মাণে
 বিশ্বকর্মান শূলভঙ্গের চেষ্টা,

দড়বড়ে দৃঢ় কবে দিলেক হিঙণ ।
 ফোঁস ফোঁস কবে জাঁতা ফুকবে আগুণ ॥
 দড়বড় তুলে পাড়ে দেয় দুমদাম ।
 দবদব দেহ বেয়ে পড়ে কালঘাম ॥
 এমভাবে বাবেবাবে ছাড়ে হুহুকাব ।
 নাসাপুটে ঝড় ছুটে বটে মাব মাব ॥
 কর্ম করি কামিলা কবিল হাঁই ফাঁই ।
 সারাদিন পিটে শূলে দাগ বসে নাই ॥
 ছড় নাহি গেল শূলে গড কবি ছাড়ে ।
 কব দিয়া কাঁকালে কামিলা কোঁত পাড়ে ॥

নারদের কৈলাস গমনোদ্যোগে ঢেঁকির গজ্জা,

কুন্দলের ধুকড়ি ঢেঁকির পিঠে জ্বিন ।
 কসনি কুশের দড়ি লাগাম বিহীন ॥
 রেবাক বাবুই বাসা বাঁধে দুই পাশে ।
 কোট্যোক কন্দল যার কটায় নিবাসে ॥

শুখান শোনের শুঁটি ঘাঘবেব ঘটা ।
 শিরীষের শুঁটি সব শোভা পাইল পাটা ॥
 তিতপলা পুরুলের ছোটবড় ঘাটা ।
 মনোহর গজকা মাথায় মুড়া ঝাটা ॥
 ছোট বড় থোপ দিল খুপি ঝিঙ্গাব জালি ।
 দুটি চক্ষু দান দিল দিয়া চুণ কালী ॥
 পুৰাতন কুলাব কবিতা দুই কান ।
 হবষিত হয়ে ঋষি হেসে পাক যান ॥
 ঢেকি বলে বিলক্ষণ সাজিলাম আমি ।
 অতঃপর আপন সাজন কর তুমি ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে কোন উপমান নেই। কেবল কথার কথায় কামারশালাব ঘর্মান্ত্র
 কর্মোদ্যোগের জীবন্ত ছবি ফুটেছে। লোকবাসনার নিবিড় গম্বীতে ধরা
 পড়ে রূপের প্রত্যক্ষতা অনেক বেড়েছে। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে নারদমুনির বাহন
 টেকিকে অশ্ব কর্তন কবে তার সাজসজ্জাব পল্লীর প্রিয় অখচ হাস্যকর উপমান
 সংগৃহীত। ‘শুখান শোনের শুঁটি’, ‘মুড়া ঝাটা’, ‘চুণ কালী’, ‘পুৰাতন কুলা’
 ইত্যাদি নিত্যদৃশ্য বস্তু। সৌন্দর্যবৃদ্ধির বদলে এগুলি ট্রয়ং-হুল উপভোগ্যতা
 এনেছে। আসলে টেকিকে ঘোড়া বানিয়ে তোলার পরিকল্পনা লোককৌতুক-
 জনক। উপমান-চয়নও কবি-ইচ্ছার যোগ্য।

অপ্রধান মঙ্গলকাব্য

রায়মঙ্গল কমলামঙ্গল শীতলামঙ্গল কাব্য কৃষ্ণরাম দাসের গ্রন্থাবলী-ধৃত।
যষ্টীমঙ্গল এ কবির রচনা। সেখানে উপমার প্রসারিত ভাবাষণ নেই।
অন্নদামঙ্গল কাব্যখানি বিবিধ বিদ্যাসুন্দর আলোচনার পর্বভুক্ত করেছি।

আলোচ্য তিনখানি কাব্যে যে দু'চারটি উপমা পাওয়া যাচ্ছে, তাদের
ব্যাপক কোন ভাবমণ্ডল নেই। রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রগুলি প্রায়ই শ্রেষ্ঠ কোন না
কোন মঙ্গলকাব্যের রূপাদর্শে গড়া। এমনকি কাহিনী গঠনেও (যেমন, দক্ষিণ
পাটনে বাণিজ্যগমন, কমলেকামিনী-কথা, পুত্রের দ্বারা পুনরুদ্ধার ইত্যাদি)
প্রধান কাব্যগুলির অনুকরণচিহ্ন ধরা পড়ে। মধ্যযুগীয় কাব্যপর্বে এমন অনেক
ক্ষণজীবী 'মঙ্গল' লেখা হয়েছিল।

কবি কৃষ্ণরাম দাস দক্ষিণরায়ের রূপবর্ণনা করেছেন। বন্দনাকারে এ বর্ণনা
একাধিকবার পাওয়া যায়,

পূজিয়া দক্ষিণ বায় কবেন স্তবন ॥
ইন্দু নিন্দি বদন মদন জিনি রূপ।
তোমা বিনা কেবা আছে দক্ষিণেব তুপ ॥

বন্দনায় রূপের আতিশয্য কবিকে বাস্তবতাপ্রসঙ্গ কবেছে। মুকুন্দরামের কাব্যে
বাঘের যথাযথ রূপবর্ণনা স্মরণ করি। অন্যত্র কবি তাঁর এ রূপ-ব্রাহ্মী সংশোধন
করেছেন,

সোনার বরণ তনু অশ্বিনী নাগর জনু
নিসাদনি অশনি বিজয়।
বিশাল লোচন জোড় শ্রবণ অবধি ওব
চাহনি চমকে বিপুচয় ॥

এরপরই বড় খাঁ গাজীর বিরুদ্ধে সজ্জিত ব্যাঘ্ররূপের পরিচয়ে কবি আরও সম্ভাব্য-
তার অনুগত,

দুইটা চক্ষু দিয়টি কবিয়া জকুটি
চলিল হটিয়া ঘোড়া।
যেন পড়ে উলুকা লাপে লাপে লঙ্কা
লেজ যেন সুল্লরিয়া কোড়া ॥

বড় বাঘ দারিয়া হাতি ফেলে মারিয়া
হাত তার যেন কুলা ।
জুড়ি নাহি অন্যপে বিদ্যুৎ ঝলকে
মুড়িফাল দস্তগুলা ॥

দু'একটি রূপের উপমান যা পাই (যেমন, হাত যেন কুলা, চক্ষু দেউটি, লেজ সুল্লরিয়া কোড়া ইত্যাদি), তাতে প্রথার অনুগমন নেই, প্রকাশভঙ্গি অনেকাংশেই লৌকিক ।

এবার অন্য প্রসঙ্গ । পিতা দেবদত্ত কমলেকামিনীর কুহকে পড়ে দক্ষিণ পাটনে রাজদ্বারে বন্দী । পুত্র পুষ্পদত্ত দৈবানুগ্রহে সে মায়াকুহক ভেদ করেছে । সম্ভ্রতি দক্ষিণ পাটনের অধিকারী রাজার কন্যাকে বিবাহ করে রাজস্বৰূপে আশ্ববিস্মৃত সে । অকস্মাৎ দেবতাব প্রসাদে তার দায়িত্বচেতনা ফিরে এল । ব্যথিত পুত্রের মর্নগ্রাহী চিত্র কবি এঁকেছেন,

আছে কি না আছে মোব বৃদ্ধ দুই মাতা ।
জীব বাধ্য হইয়া কোতুকে আছি এথা ॥
বাজকন্যা বদ্রাবতী শুয়েছিল কোলে ।
তিতিত তরুণী তনু পতি নেত্র জলে ॥

এখানে একটিও উপমা নেই, শেষছন্দে সামান্য একটু অনুপ্রাস । কিন্তু কথার কথায় মানুষের বেদনাবোধ কত গভীর ।

অন্নায়তন কমলামঙ্গল কাব্যে কবি কৃষিশ্রীব লক্ষ্মীমন্ত রূপব্যঞ্জনা দিয়েছেন । বিপদস্রষ্টার দ্বারা ভক্তকে পবীক্ষা কবান কালেও সেই কৃষি-সমৃদ্ধির স্মৃতি ছবির পট থেকে মুছে যায়নি ।

পাইয়া মনুষ্যগন্ধ তুলিলেক ফণা ।
.....
বেগেতে ধাইয়া আসে মুখখান মেলি ।
বিস্যা দুই ধান্য ধবে যেন বড় ডুলি ॥

অজগর সাপের মুখগহ্বরের উপমান চয়নে কবি ধান মাপার পাত্রের শরণ নিয়েছেন । আর একটি দৃষ্টান্ত,

ছট্ফট্ করে সর্প উগারে গরল ।
গোটা তিন তালগাছ জিনিয়া দিঘল ॥

সাপের দৈর্ঘ্য বর্ণনাকালে পল্লীর নিজস্ব বন-সম্পদের কথা । এ রূপে সৌন্দর্যের অতীন্দ্রিয়তা নেই, কিন্তু লোকবাসনায় বিমণ্ডিত সরল একটি দৃষ্টি ফুটে ওঠে ।
ষটনাস্তরে রাক্ষসীর অবরোধ থেকে রাজপুত্র কর্তৃক মুক্ত রাজকন্যার পুলকিত মনের ছবি,

বজ্রনী বঞ্চিল শুভ পতিব সহিত ।
উদয় তিমির পদ্ম হইল বিকশিত ॥

উপমাক্রিয়া নিঃসন্দেহে উচ্চাঙ্গের । পদ্মের কুঁড়ি যেমন আপন শোভার গহনে বসে তার পূর্ণ বিকাশের প্রতীক্ষায় অবরোধের দিন গোনে, রাজকন্যার অদৃষ্ট-তিমির যেন তেমন করেই সন্ধ্যার একটি প্রভাতলগ্নের কাল গণনা কবেছিল । উষার আলো এসে যেমন শতধারায় আপনাকে মেলে ধরে, তেমনি করেই ভাগ্যের উন্মুদ্র কমলকোষ আপনাকে শতদলে বিকশিত করেছে । এ রূপ-কথা প্রথাবদ্ধ । কিন্তু প্রভাতকল্যাণ শব্দী অথবা বিকচোন্মুখ শতদল,—কোনটি যে রাজকন্যার ভাগ্যপট-বদলের উপমান, তা যেন ধরার উপায় নেই । মনে হয়, নিগূঢ় এক কার্যকারণের যোগে এ দুটি রূপ একত্রে রাজকন্যার নবলক্ষ সৌভাগ্যকে স্বাগত জানিয়েছে ।

কমলার ধান্যময়ী রূপবর্ণনা । ধান্যের বিবিধ বর্ণ ও প্রকার যে এভাবে দেবীর বিবিধ ভূষণ-আভরণ হতে পারে, এ রচনায় তা প্রথম উন্মোচিত হল,

কমলা দেবীর মায়া দেখ সর্বজন ।

আভরণ ধান্যের পবিয়া নববদে ।

তবে ত কনকচুব পবিলেন পাম্বলি ।

নূপুর গকড় ধান্য সিতভোগগুলি ॥

পারিজাত ধান্যের পরিলা বক্ষহার ।

সূর্যভোগ চন্দ্রমণি কোমরে পরিল ।

নয়ানে অঞ্জলক্ষ্মী কাজল করিল ॥

মুক্তাশালী সিতায় সিন্দূর শোভা পায় ।
কবরী আঁটল ধান্য কামিনী জটায় ॥

.....
মুক্তাঝুবি পাটখোপ পিঠেতে দুলিল ॥

দেহের এক এক অংশে আভরণ-যোজনায় জন্য ধান্যের ধ্বনিময় নাম নির্বাচনের কি অপূর্ব দক্ষতা ! কনকচূড় ধান্যের পাণ্ডুলি, পারিজাত ধান্যের বক্ষহার, অঞ্জলক্ষ্মী ধান্যের কাজল, মুক্তাশালী ধান্যে সিথির সিঁদূর,—এগুলি শোনার পর মনে হয়, এ সব ধান্য-নামের ধ্বনিঝঙ্কার শুধু দেবীদেহেব লক্ষ্মীমন্ত ভূষণ হবার জন্যেই যেন রচিত হয়েছিল । এ ছবিতে আপদ্ধান্যভারনম্রা দেশমাতার প্রতীক রূপ আভাসিত । দেশমাতৃকার এমন লাভণ্যময়ী মূর্তিকল্পনা মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে আর নেই ।

শীতলানঙ্গল কাব্য থেকে দুটি উপমা সংগ্রহ করেছি । পদ্বীশ্রীর স্মৃতি-তন্ময়তা কাব্যের চরণগুলিতে মাখামাখি হয়ে আছে । দেবী শীতলার বন্দনা,

কাটিতে কিংকিণী চরণে নূপুৰ
ধান-চাৰা বিবাজিত অঙ্গ ।

‘সুবকচমালায়’ শীতলার ধ্যানমন্ত্রে পাই, ‘পয়োদবদনাং বন্দে’ । সম্ভবত দেবীর কৃষ্ণাঙ্গ রূপের কথাই উদ্ভিষ্ট । এখানে কবি ‘ধান-চাৰা বিবাজিত অঙ্গ’ এই ছন্দে দেবীর একাধারে দেহবর্ণ ও দেহলাভণ্যকে প্রকাশ কবতে চান বলেই আমাদের ধারণা । চাৰা ধানের রঙ কচি কলাপাতার মত হাল্কা সবুজ । তদুপরি তার প্রাণের সতেজ লাভণ্য । কবি হযত উজ্জ্বল বর্ণ এবং তার রূপলক্ষণেব থেকে ছানিয়ে নিয়ে শীতলার কাস্তি নির্মাণ করেছেন । তরুকে পৰীক্ষা কবার কালে ব্যাধির প্রকোপে পীড়িতের রূপ,

কৌতুকে পৰিল গলে প্রবালের হাব ।
বজ্জদল বসন্তেতে প্রাণ যায় তার ॥

প্রবালের হার পরা এবং বজ্জদল বসন্ত হওয়া যেন স্বতন্ত্র ঘটনা নয় । বজ্জদল দুটি এতই সঙ্গিহিত যে, মনে হয় যেন প্রবালের হারই বজ্জদল বসন্ত । ‘প্রবালের হার’ কবির আহত উপমান । ‘কৌতুকে পৰিল’ বাক্যাংশটি না থাকলে আমরা বিনা দ্বিধায় সেকথাই বলতে পারতুম । এখানে কবির প্রকাশভঙ্গিগত অর্থ সংশয়াস্বক হওয়ায় রূপসঙ্কেত বেশ সূক্ষ্ম । সৌন্দর্যের ব্যাপক পরিধি না থাকলেও দু’একটি ক্ষেত্রে কবি শিল্পশোভার গভীরে প্রবেশ করতে পেরেছেন ।

অষ্টম অধ্যায় সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রানী কাব্য

দৌলৎ কাজীর সতী ময়না ও লোর-চন্দ্রানী রাজসভার পোষকতায় রচিত কাব্য। গৌড়দেশে প্রচলিত লৌকিক প্রণয়কাহিনী স্থানান্তরিত হতে হতে স্বদূর আরাকান রাজসভায় পৌঁছেছিল। সপ্তদশ শতাব্দীতে রোসাঙ্গরাজের প্রশস্তি দিয়ে কবি কাব্য শুরু করেছেন,

একদিন ইচ্ছা হৈল সুধর্ম রাজাব ।
সঠৈন্য সমস্ত চলে বিপিন বিহাব ॥

.....
নানাবর্ণ নৌকা সব দেখি চারিপাশে ।
নব শশিগণ যেন জলে নামি ভাসে ॥

.....
দশদিন পশু নৌকা একদিনে যায় ।
সুবর্ণের হংস যেন লহবী খেলায় ॥
বজ্রতের বৈঠা সব শোভন নৌকাব ।
জল সিঞ্জে স্বর্ণ পাখী পক্ষ যে রূপাব ॥
দেব সিংহাসনে যেন ইন্দ্র শোভা করে ।
দীপ্তিমন্ত নৌকা যেন বিজলি সঞ্চাবে ॥

.....
বনে বনে বাজসেনা বিচিত্র-বগন ।
বিকচ কুসুম যেন শোভে বৃন্দাবন ॥

রোসাঙ্গরাজ সুধর্মের নৌবিহার। স্বর্ণখচিত নৌকাগুলি জলে ভাসছে, দেখে মনে হয় আকাশের এক চাঁদ অনেক হয়ে জলে নেমেছে। নৌকার গতিভঙ্গি মরালের মত সজ্জমপূর্ণ। দু'পাশে রূপোর বৈঠা পড়ছে তালে তালে, যেন সোনার পাখি রূপোর পাখনা ছড়িয়ে জল ঝাড়ছে। রূপাঙ্কনে স্বর্ণ-রৌপ্যের রাজৈশ্বর্য-ছটা যেমন, তেমনি নিপুণ উপমান-বিন্যাস। নৌকার দু'পাশে একাধিক বৈঠা যখন তালে তালে ওঠানামা করে, তখন পাখির ডানা নাড়ার ছন্দে আমাদের রূপস্মৃতি কম্পিত হয়ে ওঠে।

রাজবৃত্ত এ কাব্যের রূপবর্ণনার মূলকথা আভিজাত্যগৌরব। এ রচনার পোষ্টা রাজ-অমাত্য, ভাবাধ্বজ রাজ-পরিমণ্ডল, বিষয়বস্তুর রাজকীয় জীবনকাহিনী। ফলে লোকায়ত রূপভাবনার বদলে এ কাব্যে প্রথাধর্ষ বড় হতে বাধ্য। 'কথারস্ত্রে' ময়নাবতীর রূপবর্ণনা,

কি কহিব কুমারীর রূপের প্রসঙ্গ ।
অঙ্গেব লীলায় যেন বান্ধিছে অনঙ্গ ॥

.....
চঞ্চল যুগল আঁধি নীলোৎপল গঞ্জে
মৃগাঞ্জন শবে মৃগ পনায় নিকুঞ্জে ॥

.....
ঘন-চয়-রুচিকেশ শিরেতে শোভন ।
প্রভা ছাড়ি তানু যেন তিনির-শবণ ॥

.....
নির্মল বাতুল অঙ্গ কেতকী সমান ।
ভবনে ভ্রমর-পাঁতি ধবএ যোগান ॥

প্রত্যঙ্গবাচী দেহবর্ণনার অংশবিশেষ । প্রথাবদ্ধ উপমানে রূপের রাজকীয়তা
স্পষ্ট । বাজা লোরের বনগমনে রাণী ময়নার বিরহ,

বাজার বনগী কামেব কামিনী
গেই হৈল একাকিনী ।
যৌবন জঙ্গালে বান্ধি চিত্তানলে
তেজিতে চাহে পবাণী ॥

বিরহিণী রাণীর অন্তরের অভিযোগ,

পুরুষ ভ্রমব কঠিন কলেবব
অন্তবে বাহিবে কানী ।

পরিত্যক্তা বধুর যৌবন আবর্জনার মত । সতী ময়না চিত্তের অনলে বার্থ প্রাণ
বিসর্জন দিতে উদ্যত । কাব্যকাহিনীর অন্য নায়িকা চন্দ্রানীর মত স্বতন্ত্রা
নারী সে নয় । একদিকে পতিবিরহ এবং অন্যদিকে সতীত্বরক্ষার রূপচ্ছবি
এ কাব্যের ভাববস্তু । পুরুষ চরিত্রের প্রতি ময়নামতীর অভিযোগও আমরা
শুনি । ভ্রমরের উপমান, পুরুষচিত্তের প্রসঙ্গে ময়নার তৎকালীন দুর্ভাগ্য বিচার
করে সার্থক প্রয়োগই বলব ।

কিন্তু ময়নার দুর্ভাগ্য একক নয় । আর একজন পুরুষ (ছাতন) তার প্রণয়
কামনা ক'রে দূতী নিয়োগ করেছে । ছাতন প্রতিবেশী রাজার ছেলে । কিন্তু
ময়না মনেপ্রাণে সতী । কবি অল্পকথায় দূতীর চরিত্রের সাক্ষেতিক রূপ-
পরিচয় দিয়েছেন,

তাহাতে দুর্মতি দূতী রচিয়া কপট উজ্জি
 সদায় না তেজে ময়না পাশ ।
 যেন শুক বধ আশে মার্জার খোপেতে বৈসে
 শিবা যেন মৃগের বিনাশ ॥

বিড়ালের ধৈর্য্য, কপট সাধুতা ও গোপন আক্রমণের সন্ধানতত্ত্বকে উপমান করে কবি এই দুটো দূতীর অভিপ্রায়ের রূপাঙ্কন করেছেন। সতী ময়নার বারোমাসী দুরদৃষ্টের সঙ্গে এই দুটো গ্রহটিও একান্ত হয়ে আছে। ভোগের প্রলোভনচিত্র রচনা করে সে তাকে উত্তেজিত করতে চায়,

আইল শ্রাবণ মাস দেখলো বিদিত ॥
 শ্যামল স্নানর ঋতু ঘন-চয়-কচি ।
 নিত্য নব নীর বর্ষে স্ননির্মল শুচি ॥

তিতিল সকল দেহ কুচে ধাবা বহে ।
 উর্ধ্ব কুস্ত্র মুক্ত যরি যেন বৃষ্টি সহে ॥
 তিতিল অঙ্গেত যদি পাটঙ্গব গাড়ি ।
 অঙ্গে বস্ত্র লাগে যেন বস্ত্রহীন নাবী ॥
 তাতে নাবী পুকষেব জর্ম্ম বিগাব ।
 দোহ মেধ্যে না বহয় বসন লজ্জাব ॥

ময়নামতীর সাক্ষর উত্তর,

শাউন-গগন সঘন ঝবে নীব ।
 তবে মোর না জুড়ায় এ তাপ শবীব ॥
 মদন-অসিক জিনি বিজলীব রেহা ।
 ধরকএ যামিনী কম্পয় দেহা ॥
 না বোল না বোল ধাই অনুচিত বোল ।
 আন পুরুষ নহে লোব সমভূল ॥

মালিনীর সম্ভোগচিন্তা স্থলের ইঙ্গিতবহ। এ নারী বিরহকে কেবল সম্ভোগাতি বলেই জানে। আকাশের যে বিদ্যুৎ পৃথিবীর তাবৎ বস্তুর শোভাবৃদ্ধির সহায়ক, ময়নামতীর দৃষ্টিতে তা মদনের অসিপ্রহারের মত যন্ত্রনাদায়ক। রূপবর্ণনার মাধ্যমে প্রেম বিষয়ে দূতী-দৃষ্টি ও বিরহিণী-দৃষ্টি স্বতন্ত্র স্বরূপে আবিষ্কৃত। দূতী সম্ভোগকেই চেনে, সতী জীবনের পরম মূল্যের সন্ধান রাখে। তথাপি দূতীর এ নাগরালির শেষ নেই,

ধন নষ্ট হৈলে পুনি উপার্জনে পায় ।
অগ্নিশেষ হৈলে পুনি পাথবে জন্মায় ॥
চন্দ্র সূর্য অস্তংগতে পুনি উগি যায় ।
যৌবন চলিয়া গেলে পলটি না পায় ॥

যেহেতু,

জোয়াবেব পানি যে নাবীর বগস ।
যাবৎ না পড়ে ভাটি ভৃঞ্জ বতিনস ॥

মালিনী দূতীর শেষ উক্তি,

শুনহ উকতি কবহ ভকতি
 মানহ স্রবতি বাই ।
নাগব স্রজন মিনাইয়া দেম
(যেন) রাধাব কোলে কানাই ॥

একাধিক দৃষ্টান্তে অবাধ্যকে বশীভূত করার উপমান । কিন্তু জীবনের গহন
স্বরূপ যে একবার জেনেছে, মরণের চূড়ান্ত আঘাতেও তার স্থলন নেই ।

দিনে দিনে পীড়া বাড়ে বিনহেব শোকাভবে
 চন্দ্র কলা যেন যায় জরি ॥

একনিষ্ঠ পতিপ্রেমেই ময়না সতী । বাবোনাসেব নিসর্গপীড়ায় সে প্রেম অগ্নি-
শুদ্ধ ।

এ কাহিনীতে রূপের কথা প্রখানুগত । সেই প্রথারূপকে পুনরুজ্জীবিত করতে
কবির নিষ্ঠা উল্লেখযোগ্য । আব তাতেই অনতিজালি জীবনকথা সুন্দর আব্র-
পরিচয়ের পথ পেয়েছে ।

পদ্মাবতী কাব্য

কবি আলাওলের পদ্মাবতী আরাকান রাজসভার পৃষ্ঠপোষকতায় রচিত আর একখানি কাব্য। মালিক মহম্মদের ‘পদুমাবৎ’ প্রণয়কাব্যের কৃচিৎ-স্বাধীন কৃচিৎ-মূলানুগত অনুবাদ। রাজসভার গৌরবদীপ্তি তৎসহ কবির রসশাস্ত্রীয় পাণ্ডিত্য মিলে এ কাব্যের প্রসাধন একটু বেশিমাাত্রায় উপমাপিষ্ট। তবু এমন বিশদ ও নিপুণ রূপবর্ণনা মধ্যযুগীয় বাঙলাকাব্যের কোথাও নেই। প্রথাবদ্ধ প্রাচীন বর্ণনা কবিকে নতুন নতুন রূপ-উন্মেষে উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে। মালিক মহম্মদের কাব্যে ‘স্বীভেদবর্ণন খণ্ড’ বাদ দিলেও পদ্মাবতীর দেহরূপের ‘দ্বাদশ লক্ষণ’ বর্ণনা অথবা রতি-বিহারের বিচিত্র পদ্ধতি-বর্ণনা আলাওলের কামশাস্ত্রীয় জ্ঞানের পরিচায়ক। কাব্যের শেষে জায়সী কাহিনীর আধ্যাত্মিক রূপক-নির্মোক ভেঙে দিয়েছেন। চৌদ্দ ভুবনের সব কিছু আছে মানুষের ঘটে। চিতোর মানবদেহ, রাজা রত্নসেন মন, সিংহল হৃদয়, পদ্মাবতী (পদ্মিনী) বুদ্ধি, শুক পথনির্দেশকারী গুরু, রত্নসেনের প্রথমা পত্নী নাগমতী দুনিয়া-ধাক্কা, রাঘবচেতন শয়তান, আলাউদ্দীন-সুলতান মায়া। কবি বলেছেন,

প্রেম-কথা এহি তাঁতি বিচারহ
বুঝি লেহ জৌ বুঝি পাবহ।

সুফীসাধক আলাওলের রচনায় এ রূপকটীকা বাদ পড়া সম্ভব ছিল না, হয়ত বাঙলা পদ্মাবতী পাঁচালীর লুপ্ত শেষাংশে সেটুকু ছিল।^১

সৃষ্টিরহস্যের বর্ণনা দিয়ে কবি আলাওল কাব্যারম্ভ করেছেন,

সুখ মর্ম দুঃখ বিনে না জানে রাজন।
বক্ষ্য জনে নাহি জানে প্রসব-বেদন ॥
যৌবনের মর্ম জানে যার জীর্ণ কাষ।
সুস্থ মর্ম না জানে অসুস্থ যার গায় ॥

অধ্যাত্মরহস্য অনুভূতিসাপেক্ষ, —এই কথাটি কবি তত্ত্বপ্রকাশক উপমানের দ্বারা কাব্যে হাজির করেছেন। রূপকাব্যের উপমা বর্ণনার আগে সকল রূপের মূল অনাদি দেবতার মহাত্ম্য কবি স্মরণ করেছেন,

প্রভুব স্বজিত রূপ কহিতে অনন্ত ।
 তাহাতে কবির বিবি নানা গুণবন্ত ॥
 আববি ফাবসি আর মযা হিন্দুযানি
 নানা গুণে পুরাণ সঙ্কেত জ্ঞাতা গুণি ॥
 কার্ব্ব অলংকার জ্ঞাতা হস্তেক নাটিকা ।
 গিন্নগুণ মহৌষধ নানা বিধি সিদ্ধা ॥

কবি পরোক্ষে আপন বহুভাষাজ্ঞানের পরিচয় সর্পিনবে নিবেদন কবেছেন । তিনি স্বীকার করেছেন,

কাব্যবত্ত জতেক লুটির অগ্রগামি ।
 পিষ্টগামি হৈয়া তথা কি পাইব আমি ॥

তথাপি রম্যোপলব্ধির বলই এ কবির বচনাব সঞ্চল । কাব্য প্রকৃতপক্ষে কি, উপমায় কবি সে পরিচয় দিখেছেন । ‘সিঙ্গল দিপেব বয়ান’,

কাব্যকথা সকল সুগন্ধি ভবিপূব ।
 দূবেত নিকটে ছয় নিকটেত দূব ॥
 নিকটেত দূব ছেনো পুষ্পেতে করিকা ।
 দূবেত নিকটে মধু মাঝে পিপীলিকা ॥
 বনখণ্ডে থাকে অলি কমলেতে বস ।
 নিমবে থাকিয়া ভেকে না জানব বস ॥

প্রকাশভঙ্গি ভাবগভীর । পুষ্পমুকুল প্রস্ফুটিত পুষ্পের পূর্বাৱস্থা হলেও তাদের বর্ণে-গন্ধে, আকারে-প্রকারে কত ভেদ । অথচ এই মুকুলেব মধ্যেই পুষ্পবিকাশের পূর্ণ প্রতিশ্রুতি । সব মানুষের প্রাণেই কাব্যভাবের মুদ্রিত মুকুল আছে, কিন্তু প্রকাশের শক্তি যাব করায়ত্ত, সে-ই কেবল অন্তরকথাটি কবিতার শতদলে মেলে ধরতে পারে । কাব্যশক্তি এবং তাব সৌবভ-বহুগা বড় বিচিত্র । দূব বনের মধুকর মধুলোভে কাছে আসে কিন্তু অতি নিকটেব ভেক তার সন্ধান পায় না । তুলসীদাস বলেছেন, পদোব পাপড়িতে রুদ্ধ থেকে অরসিক ভ্রমব তাব সুন্দর পরাগ ছিয় ভিয় কবে, কিন্তু ফণিকের মধুকর এ মাধুবীর স্রবভিরস পান করে । কবি আলাওল উপবৃত্ত কবিত্তবোধ নিয়ে এ প্রণয়কাব্য রচনা করেছিলেন । সরোবরের শোভা বর্ণনা,

দিগি পুষ্পি কুপ দেখিতে শোভাকাব ।
 মথন তবাসে লুকাইছে পাবাবাব ॥

প্রফোল্লিত কুমুদিনী অতি মনোহরা ।
 জেনো দেখি শুশোভিত গগনের তারা
 সরোবরে লামি জল তোলয় জিহ্বত ।
 উখলয় মৈত্ৰ জেনো চমকে বিদ্রুত ॥
 হংস চক্রবক আদি চবে জলচব ।
 শ্বেতাশ্বেত রক্ত পিত নানা বর্ণধব ॥
 নিশির বিচ্ছেদে চক্রবাক মৌন মুখে ।
 দম্পতি দিবসে কেলি কবে মন শুখে ।

সমুদ্রের মস্থনভীতি প্রকাশের ছলে কবি পুষ্করিণীর বিশাল আয়তনের ইঙ্গিত দিয়েছেন । স্বচ্ছ জলতলে ক্রীড়াশীল মৎস্য চকিত অশনি-কশার মত দীপ্ত । এ রূপে প্রথাচিহ্ন আছে, কিন্তু প্রকাশের অবনীলায় তা কবির নিজস্ব ।

পদ্মাবতীকে গর্ভে ধারণ করে জননীর অপরূপ দীপ্তি কবি বর্ণনা করেছেন,

দুতিয়ার চন্দ্র জেন নিত্য বাড়ে কলা ।
 দিনে দিনে দেবির শবির নিবমলা ॥
 অঞ্চল অন্তরে জেন দিপেব উজ্জ্বল ।
 তেহেন দেবিব হিয়া হইল নিবমল ॥
 সম্পূর্ণ হইল যদি স্রুত দশ মাস ।
 জঞ্জিলেক পদ্যাবতি জগতে প্রকাশ ॥

মাতৃগর্ভে পদ্মাবতী, যেন আঁচলের আড়ালে দীপশিখা আসন্ন্য নারীর রূপ-বর্ণনাকালে পদ্মাবতীর রূপ-সম্ভাবনা পরোক্ষে ব্যক্ত । পদ্মাবতীর শৈশবের রূপবর্ণনা প্রথাবদ্ধ,

লাজে পূর্ণ চন্দ্র দিনে ২ হয় স্কিন ।
 সংসার ছাড়িয়া লুকাযন্ত দুই দিন ॥
 অল্পে অল্পে বাড়ি পুনি হয় পূর্ববিত ।
 নিরুলঙ্ক তাব তুল্য নহে কদাচিত ॥

চন্দ্রকলার উপমানে পদ্মাবতীর রূপবৃদ্ধির ক্রম বর্ণিত । এই রূপবতী পদ্মাবতীই যৌবনে পদার্পণ করল,

কামধনু জিনিল ইশ্চিত ভুরু ভঙ্গে ।
 কটাক্ষে হরয় প্রাণ নয়ন-কুরঙ্গে ॥
 স্বক চক্ষু নাগিকা কমল মুখে চাহে ।
 পদ্বিনির দেখি মখ জগমন মোহে ॥

অধর মাণিক্য তুল্য দন্ত যেন হির ।
হৃদয় হইল কুচ কনক জামিব'* ॥
সে করি জিনিয়া কটি মর্ত্ত গজ গামি ॥
সুব শশী দেখিয়া মন্তকে ধবে ভূমি ॥
সংসারে নাহিক দৃষ্টি নয়ান আকাশে ।

*জামির-এক জাতীয় ফল, দেখতে বাতাবী লেবুর চেয়ে একটু ছোট আকাবেব ।

রূপবর্ণনা প্রথাবদ্ধ । বক্ষোদেশের উপমানটি প্রথাপিষ্ট নয় । শেষ ছত্র কবির স্বকীয়তার পরিচায়ক । কবি এখানে প্রথাব অনুগত নন, তাহলে এ নয়নকে নক্ষত্রের সঙ্গে উপমিত করতেন । প্রথা থেকে মুক্ত হয়ে এ রূপাঙ্গ এক অনির্ণেয় উপমানের ব্যঞ্জনা দিয়েছে । সেই সঙ্গে একটি সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিক গৌরবছটা মৃদুভাবে ফুটেছে । পদ্মাবতীর সায়রলীলা,

সবব মোহিত কন্যাব রূপ হেবি ।
পদ দবশন হেতু কবয লহবি ॥

.....
কুবলয কেশ জেন ব্রিসধব গণ ।
বগান কমল মাঝ নযানে থঞ্জন ॥

.....
এক চন্দ্র দেখ গগনে নিসাকালে ।
দিবসে দোসব চন্দ্র প্রবেসিল জলে ॥

প্রথম ও শেষ স্তবক মনোহারী । সরোবর পদ্মাবতীর রূপের খাতিবে কতাকাংশে মানবায়িত । স্বাভাবিক জললহরীর মধ্যে মানব-ব্যাকুলতার নির্বাসটুকু ধরে দিয়ে চরণের মনোহারিতা সঞ্চেতিত । রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের অনুসরণে বলেছিলেন, ‘অশোক শাখা উঠতো ফুটে প্রিয়ার পদাঘাতে ।’ এখানে যেমন চরণের নিজস্ব রূপশোভার কথাটি উক্ত নেই, অশোক শাখার শোভায শোভমান, তেমনি আলোচ্য অংশে সায়রের কাতরতায় কন্যার পদশোভা ব্যক্ত । শেষ স্তবকের রূপনির্মাণ আরও অভিনব । মুখের জন্যে চন্দ্রের উপমান প্রথাবদ্ধ । কিন্তু সেই প্রথাই রূপের এক নতুন জগতে আবিকৃত । পদ্মাবতী জলে নেমেছে, তার মুখচন্দ্রের প্রতিচ্ছবি ভাসছে জলে, দেখে মনে হল যেন রাত্রির একটি চাঁদই দটি হয়ে সকালে জলে নেমেছে । এই ধরনের ছবি,

The swan on still St. Mary's Lake
Float double, swan and shadow !>

পালিত শুকপক্ষী উড়ে যাওয়ায় সায়রবর্তিনী পদ্মাবতীর শোকমূর্তি,

শুনি পদ্মাবতি মুখ হইল মলিন ।
রাহয়ে গ্রাসিল যেনো চন্দ্র প্রভাহিন ॥
নয়ানেব জলে হৈল পূর্ণ সববন ।
কমল ডুবিল উড়ি গেলো মধুকব ॥
কান্দিয়া উঠিল কন্যা না শম্বি চুল ।
আগে পাছে শবে পূর্ণ মুকুতা বহল ॥

তৃতীয় ও চতুর্থ ছন্দে পদ্মাবতীর নয়ন-সরসীস প্লাবনে বিকশিত মুখকমল আবৃ-
এবং চক্ষুতারকা-রূপ মধুকর অন্তর্ভুক্ত ছিল। 'সরোবর' পদ্মাবতীর নয়নে
উপমান অথবা প্রাকৃত সরোবর,—সে বিষয়ে কবি একটি মনোরম সংশয় রেখে
দিয়েছেন। চণ্ডীদাস রাধার নয়নকে কালিন্দী প্রবাহের সঙ্গে তুলনা করেছেন
এখানেও অশ্রুভরা নয়নদুটিতে উদ্বেল সরোবরের রূপ। এরপর শেষ দু'
চরণ। কেবল অশ্রুতেই মুক্তো ছড়াচ্ছে না, কন্যার সিক্ত চিকুকের জলধারার
তার গৃহগমনের পথে মুক্তো ছড়িয়ে দিচ্ছে। মুক্তো আসলে অশ্রুরই উপমান
প্রথা সত্ত্বেও কবির রূপানুভূতির নিজস্বতা লক্ষণীয়। বৈষম্য কবিতার রূপাঙ্ক-
রীতি এখানে লক্ষ্য করা যায়। প্রসঙ্গান্তরে পদ্মাবতীর রূপের আরও একটি
অংশ কথা,

আপদ মস্তক কেশ কস্তুরি সৌমত ।
মহা অন্ধকাব মন দৃষ্টি পবাবত ॥

.....
তার মধ্যে শ্রীমন্ত খর্গের ধাব জিনী ।
বলাহক মধ্যে জেন স্থিৰ সৌদামিনী ॥
স্বর্ণ হৈতে আগিতে যাইতে মনোবধ ।
সজিল অরণ্য মধ্যে মহা সূর্য পথ ॥

.....
কান সজ্জি আছে সেই পথে জাইবাব ।
কিনি কিনি কোন কি সজ্জি ॥

পদ্মাবতীর সীমস্ত-শোভা,—কালো মেঘে ঋজুরেখা বিদ্যুতের মত, গভীর অরণ্যে সরল পথরেখার মত। আবার এ সীমস্তের পবিত্রতা বর্ণনা করতে কবি একে স্বর্গের সঙ্গে সংলগ্ন করে দিয়েছেন। কন্যাব দীর্ঘ সীমস্ত-প্রান্তে সিন্দূর-স্পর্শ, যেন শক্রনাশকারী উদ্যত অসিফলক। উপমানে সৌন্দর্য, শৌর্য এবং শুদ্ধির ব্যঞ্জনা। আর একস্থানে পদ্মাবতীর চরণশোভার বর্ণনা,

পদ পদশেতে বেণু বভ্রবর্ণ হয়।
সিন্দূর বলিয়া কুলবমণি পদয় ॥
অতুল মানস পদসিতে নাবে হাতে।
পুষ্প বলি ভনে সবে খুইতে চাহে নাথে ॥

এ যেন বাঙলা ভাষায় কালিদাসের রচনা। পদস্পর্শে পদবেণু যেন সিন্দূরে মাখা, কুলরমণীর বিভ্রম ঘটান। আবার সে সিন্দূরের স্বর্ণীয়তায় মর্তভূমির অবলোপ সম্ভব নয়। তাই নাথিকা যেখান দিবে পা ফেলে ফেলে চলেছেন, সেখানে পদচিহ্নগুলি যেন এক একটি ফুল হবে ফুটে উঠছে। বৈষ্ণবকবির বর্ণনা স্মরণযোগ্য। প্রণাম অনুবাহে পদ্মাবতীর কপ বর্ণিত। বিশদ হলেও এ ছবিতে শির-জড়তান চিহ্ন নেই।

প্রণাম অনুসরণ কবিরমানে আলস্যাস্ট্রি বদলে কখনো কখনো উৎসাহ সঞ্চার করে,

মৃগরাজ জিনি কুটি পদম শুদ্ধব।
হবেব দুদক পুনি নহে সমগ্নব ॥
পিপিলিকা ভুঙ্গ কটী জিনি অতি কিংব।
ভাসিয়া পদম কিবা উদ্ধ গিবি চিন ॥

‘ডম্বরুকাটি’ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আছে। পিপিলিকার উপমা তুলসীদাসেব ছবি স্মরণ করায়। অবশিষ্ট ‘মৃগরাজ’ এবং ‘ভুঙ্গ’র উপমান প্রচলিত। প্রথাবদ্ধতা সত্ত্বেও তার বৈচিত্র্যের প্রতি কবির অসীম কৌতূহল। অতঃপর পদ্মাবতীর বিবাহোত্তর জীবনের ছবি। প্রথমে দেহরূপেব ‘বাবো লক্ষণ’ বর্ণনা।

বেদ পক্ষিবেদ পশু ফল গোটা চাবি।	এবে শুন শবদশ গিঙ্গবে বেকত ॥
তেন মতে অনুমান পদ্যাবতি নাবি ॥	চাবি দিখ্য চাবি লঘু চাবি স্থল কিংব।
চারি পশু চারি পক্ষি আব চাবি ফল।	চাবি গুরু বব স্ত্রিয়া শরিরেতে চিন ॥
এ দ্বাদশ চিহ্ন শবিরে সকল ॥	দিখ্য কেশ অঙ্গুলি দিখল গিম আঁখি।
সিংহ কটী গজগতি চিকুর চামরি।	দশন কপাল নাতি লঘু হেন দেখি ॥

কুরঙ্গনয়নী রামা কহিলা বিচারি ॥
 গৃধিণী লম্বিত কর্ণ নাঙ্গা সুকবর ।
 নিল কন্ট তাম্র চুড়া পিক কন্টস্বর ।
 বিশ্বফল অধর ডালিষ স্বদর্শন ।
 কুচ শ্রীফল জাঙ্গ কদলি লক্ষণ ॥

ক্ষিণ নাঙ্গা অধর আর জে কাটি কিন ।
 চতুর্থে উদর জেন নহে আস্ত চিন ॥
 উরজ নিমন্ত্র স্থল আব ভুজ উক ।
 বখগিল সরদল গিঙ্গরে স্মচাক ॥

দৃষ্টান্তের প্রথমাংশে প্রতিষ্ঠিত নারীরূপের প্রতীক-কথা । সর্বাত্মসুন্দর নারীদেহের চারটি অঙ্গ চার রকমের পশুর মত, চারটি অঙ্গ চার রকমের পাখীর মত এবং আর চারটি অঙ্গ চার রকমের ফলের মত । আলঙ্কারিকের নির্বাচিত উপমান একত্র করে কবি আলাওল চট্টগ্রাম অঞ্চলের কথোপকথনের এই বিচিত্র উপমা-ভঙ্গি কাব্যে আমদানী করেছেন । দৃষ্টান্তের এ অংশে আলঙ্কারিক বৈদগ্ধ্য, অন্যদিকে নারীদেহের আকারপ্রকারগত জ্ঞানের গভীরতা প্রকাশিত । শেষাংশে কবি নারীদেহের বিভিন্ন প্রত্যঙ্গের কোন্ কোন্ অংশ দীর্ঘ, লঘু, স্থূল অথবা ক্ষীণ, তার কথাও সবিস্তারে বলেছেন । নারীর শরীরের অন্ধি-সন্ধি জানা ছিল বলে উপমান চয়নে কবির এই অনায়াসপটুত্ব । যে নারী-প্রত্যঙ্গ সম্বন্ধে শিল্পী-কবির রূপবিশ্লষের অন্ত নেই, তাকেই আলাওল যেন অতি সহজে শুভঙ্করের গণিত-আর্য্যার ছকে বেঁধে দিয়েছেন । আলাওলের রূপবৈদগ্ধ্য একদিকে, অন্যদিকে রূপাবস্থান বিষয়ে রসশাস্ত্রীয় অধিকারের পরিচয় । সৌন্দর্যরস এবং সৌন্দর্য-শাস্ত্র, সবাসাচী আলাওলের প্রতিভার দুটি দিক ।

বাঙলা কাব্যে নারীর রূপবর্ণনায় নিসর্গ প্রকৃতির ভূমিকা অত্যন্ত মূল্যবান । বৈষ্ণব কাব্যের আলোচনায় বলেছি, নিসর্গ প্রকৃতির নিরপেক্ষ রূপ-পরিচয় মধ্যযুগের রচনায় দুর্লভ । আসলে, নিসর্গ প্রকৃতি পরোক্ষভাবে সমস্ত কাব্যের মধ্যেই কমবেশি বর্ণিত । কবির নিসর্গ ও নারীকে উপমান-উপমেয়ের সম্পর্কে একযোগে প্রকাশ করেছেন । প্রধানত উপমান হিসেবেই বাঙলা কাব্যে নিসর্গের রূপবিস্তার । নিসর্গ বর্ণনার এবিধ রীতিতে কাব্যের দুটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছে । এক, মানব-প্রতিবেশ (human environment) রচনা । দুই, কোথাও কোথাও মানব-প্রতীকরূপে (human symbol) প্রয়োগ । নিসর্গের স্বতন্ত্র রূপাবস্থান না থাকলেও এর ফলে ব্যাপক জীবৎ চেতনার (animation) আভাস মিলেছে ।

রাজা রত্নসেনের সঙ্গে পদ্মাবতীর সম্ভোগবিহার । বর্ণনা বিশদ, অলঙ্কারের কলাকৌশল প্রত্যক্ষতার ইঙ্গিতবাহী ।

রতি বিপরিত হৈলে কাল বিপরিত ।

একাত্রে গ্রহণ হৈল চন্দ্রমা আদিত ॥

সঘন যেদনি কাম্পে বায় খরতব ।
উলটিয়া বহিল স্রমেক ধরি ধর ॥
মেঘবস্ত্রা কবিয়া করিল অঙ্ককার ।
শমজল সদত বরিষে বুটীধাব ॥

বিপরীত সম্ভোগের পাবম্পর্ষ । নিসর্গ-দুর্যোগের কথায় চিত্রিত । অলঙ্কারের সাহায্যে কবি কামমত্ত নায়ক নায়িকার স্থলিত বসনের বাস্তব নপুতা নায়িকার চিকুররাশির আড়ালে ঢেকে দিয়েছেন । কবি সবই বলেছেন, কিন্তু বাচনভঙ্গির নিপুণ কৌশলে তাঁর রসদৃষ্টি কোথাও স্থূল নয় । এ বর্ণনা বিদ্যাপতির রচনা স্মরণ করায় ।

রাজসভার প্রণয়কাব্যে দেহতাপ প্রবল হবেই । কালিদাস, জয়দেব, ভারতচন্দ্রের তার সাক্ষ্য । কিন্তু কামনার বিশ্বস্রবতা কবিকে পরিমাণ ভোলায় নি । বৈদগ্ধ্য ও রূপরসিকতা,—এই দুইএ মিলে এ কাব্য রাজবেশ ধরেছে ।

নবম অধ্যায় গোর্খবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গান

যে কাব্য দেহকে তন্ত্বে রূপান্তরিত ক'রে রূপবির্জনের কাহিনী গড়ে, সেখানে বস্তুজগৎ ও বস্তুজীবন সম্বন্ধে অনুবাগের কথা গোঁথ। গোর্খবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গান মানবজীবনের কাহিনী। কিন্তু রূপবান মানুষ যেখানে স্বয়ং রূপবিনাশের উদ্যোক্তা, বস্তুজীবনের উপাখ্যান হওয়ার পরও সেখানে ভোগানু-কূল রূপের রচনা নিষিদ্ধ। তার ওপর এ সাধকগোষ্ঠীর আদর্শশাসন। তবু যেটুকু শোভার কথা এ কাব্যে পাবো, কোথাও তা নামমাত্র, কোথাও বা রূপবর্জনশিক্ষার নামান্তর মাত্র।

কাহিনীকাব্যদুর্নিতে মানবজীবনের আদর্শ বিষয়ে দুটি ভাবের দ্বন্দ্ব আছে। এ দ্বন্দ্ব ঘটনায় ন্যস্ত হওয়ার ফলে তাব মর্ম স্পষ্ট। চর্যাগানের আলোচনায় 'চিত্র' অধ্যায়ে মানবচিত্তের দুটি ভাগ আমরা দেখিয়েছি। যোগনিবৃত্ত সাধক চিত্ত এবং যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্ত। সেখানে দ্বিবিধ চিত্তাবস্থা রূপকের মাধ্যমে প্রকাশিত। বর্তমান কাব্যংশে সেই একই চিত্ত চরিত্ররূপে ঘটনার আকারে পরস্পর যুধ্যমান। যোগনিবৃত্ত সাধকচিত্তের মানবরূপ গোঁর্খনাথ, ময়নামতী। যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্তের মানবরূপ কদলী নারী, গোপীচন্দ্রের মহিষীদ্বয়, বারান্দানাগণ। এ কাব্যে ঘটনায় ত্রিকোণ-সমস্যা আছে বলে চিত্তের আরও একটি রূপাবস্থা পাই। তা হল, যোগপ্রাপ্ত যোগীচিত্ত। মীননাথ সে চিত্তের অধিকারী। গোপীচন্দ্রের চিত্তসমস্যা ভিন্ন প্রকৃতির। যোগ অথবা ভোগ, মায়ের আদেশ অথবা স্বীর অনুমতি কোনটি বক্ষণীয়, এই তার প্রশ্ন। চর্যাগানে যোগীজীবনের যে সমস্যা সঙ্গীতে মণি থেকে রূপপ্রকাশের স্বচ্ছ পথ পায়নি, গোর্খবিজয় ও গোপীচন্দ্রের গানে জীবনের ঘটনায় স্থাপিত হয়ে তা রূপে প্রত্যক্ষ। সম্প্রতি আলোচ্য এ দুটি কাহিনীকাব্য চর্যার গীতিভাবের গল্পভাষ্য।

এবার কাব্যদুটি থেকে উপরোক্ত আলোচনার প্রামাণ্য রূপাংশ বিচার করব। একদিকে ভোগের প্রবোধন,

কদলীএ কৈল বেশ	শিরেতে লখিত কেশ
কবরী বাপিল ঠমকে,	
পরিধান পুষ্পমালা	কবরী শোভিছে ভাল
যেন দেখি বিজুলি চমকে।	

‘তারা মীননাথকে প্রশ্ন করেছে,

কোন দেশে তোমার ঘব মাগি খায় নিবস্তব
 কি লইয়া কর গৃহবাস,
 এমন বয়স কালে না থাক কামিনীর কোলে
 অশ্রুতে দিয়াছ ঢালি পাশ ।

 এড়হ তিস্কুক বেশ ভুগ্ন এই নাজদেশ

তারই ফলে,

ভোলেতে পড়িল মীন বঞ্জিল গুরুব চিন
 কদলীতে গেল মন মজি,

এ যেমন চিত্তবিস্তার একটি দিক, তেমনি এৰ অন্যদিকও আছে । কদলী নারী
 গৌৰ্খনাথকে যখন গৃহবাসী কবতে চায়,

মিতি নিবানিষ্য খাই ব্রাহ্মণী যোগিনী হই
 চল যোগী আশা বাড়িত ।
 আন্ধারে কাটিণ্ড সূতি তুঙ্গি যে বুনিষ ধূতি
 হাতি হৈলে বেটিলে হবে কতি,
 যখনে সমাজে যাইবা মৈন্দ ঘটি মান্য পাইবা
 কথা কইবা দুই হাত নাড়ি ।

গৌৰ্খনাথের প্রত্যুত্তর,

ধব এৰ যোগিনী অলংকার ধব ।
 ইহানে পবিত্রা ভূমি চলি যায় ঘব ॥
 মূৰ্ত্তি মানিয়া দিল অষ্ট অলংকার ।
 অলংকার পাইয়া দেবী হবিষ অপাব ॥

রূপাক্ষিপ্ত কোন কাব্যলঙ্কার এখানে নেই, এ কেবল ভূষণের জন্য বস্ত্র-
 অলঙ্কার মাত্র । অন্যত্র গৌৰ্খনাথের ভোগবর্জনের ছবি,

স্ত্রী পুরুষ নহি আন্ধি নাই বীর্য বল ।
 শুখনা কাঠের মত শবীর সকল ॥
 গন্ধহীন পুষ্প আমি মান্দাবের ফুল ।
 শরীরেতে রস নাই কাষ্ঠ সমতুল ॥

উপমানগুলি রূপাশ্রিত কথোপকথনের অঙ্গীভূত। দেহের প্রলোভন এ কাব্যে কোথাও কোথাও এত প্রবল যে, চিত্ত যদি যোগসাধনার দ্বারা সম্যকরূপে দীক্ষিত না হয়, তবে অনায়াসেই যোগীর পদস্থলন সম্ভব,

আগে আগে চল ভুঙ্খি পাছে পাছে আগি আন্ধি
কথা কইবাম বাটে বাটে।
জোয়ানে জোয়ানে কথা হেঁটে কেনে কব মাথা
হাসি কেনে না চায়সি মুখ,

কদলীনারীর কথায় কোন অলঙ্কার নেই, কিন্তু অভিধাবাক্যে প্রকাশভঙ্গির কি প্রবল উদ্দেশ্য-ব্যঞ্জনা!

এই যখন পরিস্থিতি, তখন হঠাৎ খবর পাওয়া গেল,

দেখিলাম মীননাথের বল শক্তি নাই।
বঙলাটি ঝুবে যেন আহাব ধোয়াই ॥

অনর্শনক্লিষ্ট বকের উপমানে ভ্রষ্ট মীননাথের তপঃশ্রীহীন ছবিটি উপভোগ্য। আদর্শগত পতনের রূপাঙ্কনে কবি প্রায়ই এ কাব্যে পশুস্তর থেকে উপমান চয়ন করেছেন। গোপীচন্দ্রের গানেও তাই, চর্যাগানের রূপকেও তাই। হয়ত প্রাকৃত চিত্তের এই স্থূল ও অবোধ ভোগাবস্থাকে পশুব উপমানেই সর্বাপেক্ষা রূপবান করা যেতে পারে বলে সাধক কবির ধারণা ছিল।

এরপর গোঁর্খনাথ কদলী রাজ্যে গেলেন। সেখানে অনেক কষ্টে ভোগাসক্ত গুরুর দেখা মিলল। গুরু উদ্ধারে গোঁর্খের নটীবেশ,

অলঙ্কার পবিয়া নাথ কবিল ভূষণ,
একে একে পবিলেক যথ আভবণ।
গলাতে দিলেন নাথ সাত ছড়ি হাব,
কবেতে কঙ্কণ দিল অতি শোভাকব।

.....
পায়েতে নুপুৰ দিল কনক উঝাটি,
পায়েতে কাকুলি দিল কোমরে কাছটি।

কাহ্ন রচিত ভোম্বী-হেরুক চর্যা^১ স্মরণযোগ্য। ভূষণ সত্ত্বেও দেহের শোভা-পরিচয় নেই। নটী সাজলেও গোঁর্খকে যতি বলে চিনতে বিলম্ব হয় না। সমুদ্র মন্বনের পর বিষ্ণু মোহিনীমূর্তি ধারণ করে অমৃত বণ্টন

করেছিলেন। সেখানে দানবের রূপমুগ্ধতার সঙ্গে পাঠক হিসেবে আমাদেরও রূপমুগ্ধতার অবকাশ ছিল। অলঙ্কারের চন্দ্রাবেশে বিভ্রম থাকলেও মোহ-স্রষ্টিতে কোন ছলনা ছিল না। এখানে গোর্খ যোগীরূপেই প্রতিভাত। কেবল অবোধ কামনা বাসনাকে প্রতারিত করার মত যৎকিঞ্চিৎ ভূষণ ধারণ করেই তার সকল উদ্দেশ্যে সিদ্ধ। কবির নিজস্ব রূপভূষণ এ নটী-পরিচয়কে স্থায়ী সৌন্দর্যের ভিত্তি দেয়নি। গুরুকে সঙ্কেতে গোর্খনাথ বহু উপদেশ দিয়েছেন,

ঘোল শত যুবতীএ তোমা বাধে বেড়ি,
মবা গক যেন শকুনে না যায় এড়ি।

.....
শুকাইল বালুচব গাঙ্গে নাই পানি,
নৌকাখানি ডুবাইলা শুখনাতে আনি।
দাড়ি মাঝি এড়ি গেল নৌকা বৈল পড়ি,
আপনা ডুবাইলা ভবা কি দোষ কাণ্ডারী।
বিঘাটে চাপাইয়া নৌকা বৈলা কোন স্নেহে।
জল ছুটি গেলে নৌকা দাড়ি মাঝি দেখে ॥

নৌকা ও নাবিকের উপনামে গুরু মীননাথের পদস্থলনের রূপ। তরী উত্তরণের প্রতীক, যোগ্য নাবিক পথের দিশারি এবং নদীপ্রবাহ দুঃখময় ভবপ্রবাহ, চর্যা-গানের সেই একই ছবি। ‘ভবনদ্রি গহন গম্ভীর বেগে বাহী।’ অপটু নাবিকের ভ্রান্তি-চিত্রে মীননাথের ভ্রষ্ট পরিচয় মর্মগ্রাহী। সমগ্র কবিতাংশের রূপকে সূক্ষ্মলভাবে জীবনের একটি বিশেষ অবস্থা প্রকটিত। গোর্খনাথ গুরুকে আরও বোঝাবার চেষ্টা করেছেন,

মৎস্যেব প্রহরী তুমি বাখিয়াছ উদ,
বিভাল প্রহরী দিলা ঘন আউটা দুধ।

.....
ব্যাঘ্রেব মুখে তেন সপিমাছ গরু
গর্পেব মুখেতে ভেক কৈলা সমর্পণ।

.....
ধান্য প্রসরি তুমি রাখিছ উল্লুব,
পাকনা কদলী দিলা শূগালে প্রচুব।
সাম্রাচান শকুনেত কৌতরে সপিমাছ,
আনলেতে সপিমাছ শুখনা যে গাঁছ।

উপদেশার্থক ছবিতে পশুর উপমান। চর্যাগানের আলোচনা প্রসঙ্গে কবীরের কয়েকটি ‘উলট্‌বাঁশিয়া’ দোহাপদ উদ্ধৃত করেছি। সেখানে এই একই পশু-উপমানের দ্বারা কার্যকারণের বিপরীত সম্বন্ধে যোগীর উল্টা রীতির কায়া-সাধন প্রহেলিকায় প্রকাশিত। এ ছবি চর্যায়, বেদ ও উপনিষদেও আছে। কিন্তু আলোচ্য দৃষ্টান্তে সেই একই উপমানের উপস্থাপনা স্বতন্ত্র। এখানে যোগ-বট চিত্রকে পুনরায় সাধনমুখী করার জন্যে উপমানগুলি নিযুক্ত। কবীরের পদে উপমানের স্বভাবধর্ম বিকৃত ও বিপরীত। যেহেতু সেখানে সিদ্ধযোগীর প্রক্রিয়ারহস্যকে গোপন করার চেষ্টা। এখানকার উপমানে প্রাকৃত চিত্তাবস্থার প্রতি হিতোপদেশ, কবীরের পদে যোগদীক্ষিত এবং উদ্বুদ্ধ চিত্তাবস্থার রহস্য-বস্তু আনন্দপ্রকাশ। প্রসঙ্গপট বদল করলে একই উপমান রূপের তাৎপর্যজ্ঞাপনে কত পৃথক হয়। গোর্খ আবার বলে,

প্রদীপ নিবিলে গুরু কি করিব তৈলে,
আইন্ বাক্দি ফল নাই জল শুখাই গেলে।
শিকড় কাটিলে বাএ উফারএ গাছ,
বিনি জলে কোখাতে প্রাণে জীএ মাছ।

গোর্খনাথের হিতকথা অলঙ্কারাশ্রিত। কিন্তু সব চেটাই ব্যর্থ হবার পথে,

নীনের কোলেতে তবে বিন্দনাথ দিনা,
মঙ্গলা কমলা বৈসে দুই দিগে চাপিয়া।

.....
দেখিয়া কদলী মীন আন নাহি ভাএ,
পিছে থাকি গোর্খনাথে বলে হাএ হাএ।

তথাপি গোর্খনাথ প্রাণপণে এই সংসার বাসনার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করেন,

পুকুরেতে জল নাই পাড কেন বোড়ে,
বাসার মধ্যে ছায় থুই আড়ি-মুইডা কনে।
নগলে মনুষ্য নাই ঘব চালে চালে,
আক্কেলে দোকান দেএ খরিদ কবে কালে।

উল্টা-সাধনার যোগকথা। কর্ম এবং ফলের বিপরীত সম্পর্কে শিষ্য গুরুকে সাধনার সিদ্ধিমন্ত্র অনুভব করিয়ে দিতে চান। কিন্তু,

ভোলা মোছলর গুরু পড়িলেক ভুলে,
কামিনী এড়িয়া যাইতে মন নাহি চলে।
তিথি অবশেষ যেন শ্রোত নাহি গাঙ্গে,

তবু গোৰ্খনাথ হাল ছাড়েন না,

পৰন ষোড়া মন সওয়ার করিয়া,
 ষোড়া রাশি বাহত না যাইব এড়িয়া ।
 চৈতন্যের দড়ি দিয়া ষোড়া কব বন্দী,
 এহি সে জানিও গুরু জীবনের সন্ধি ।

তখনও গুরুর দূশ্চর্য ভোগবন্ধন শিথিল হয় না,

নীনে বলে শুন পুত্র পণ্ডিত গোবথ,
 যত সব কহ পুত্র সকল প্রত্যক্ষ ।
 মন্দ্রান মাথাএ আনাব জড়িল শবীব,
 তাহাবে দেখিলে মোব প্রাণ নহে হিব ।

যোগী গোৰ্খনাথ গুরু উদ্ধারের আর কোন পথ পান না । নৈবাগ্যের সব শক্তিই এ প্রবল অনুবাগেব সংযাবে হার মেনেছে । গোৰ্খের শেষ ভরসা, ‘তবে আমি সিংধার সঙ্গতি কিছু ধনি ।’ গুরু উদ্ধারে শেষ অস্ত্রটি প্রয়োগ করলেন,

এ বলিয়া যতিনাথে হাতে নানে ভুড়ি,
 বাদন হইয়া (সব) কদলী গেল উড়ি ।
 কদলী সকল গেল নীননাথ এড়ি,
 উড়িল কদলী সব শূন্য হইল পূনী ।
 নীনের কানে কহিলেক গুরুব সন্যাস,
 জন দূর হইয়া নীন হইল চেতন ।
 স্বপ্ন হতে নীন যেন উঠিল জাগিয়া
 আগনে বসিল নীন বুদ্ধি হিব হইয়া ।

প্রবল সংসারবুদ্ধি এইভাবে বর্জনধর্মী সাধনাব ইন্দ্রজালে অদৃশ্য হল । রূপের জন্মস্থান আমাদের অনুবাগেব ভোগগৃহ, মানুষের সহজাত অধিকারের বন । বৈরাগ্যতত্ত্বের গভীর সাধন-প্রচেষ্টা যাকে শত চেষ্টাতেও পবাস্ত করতে পারেনি, ইন্দ্রজালের সম্ভা কারসাজিতে তাব পবাস্ত সম্ভব নয় । এ কাব্যেব ঘটনায় গোৰ্খবিজয় হয়ত ঘটেছে, কিন্তু ভাবধর্মে যোগেব পরাজয় সূচিত । তুড়ি দিয়ে সংসারমোহ উড়িয়ে দেওয়া যায় না । আসলে যোগীসম্প্রদায় যোগবলে আপন সর্বশক্তিমত্তার একটা কল্পনামাত্র করেছিল, অসম্ভব বলেই সে কাল্পনিক ক্ষমতা তার করায়াত্ত হয়নি । চর্বাগানে আত্মমনোরম বাসনার আভাস আছে, গোৰ্খ-বিজয়ে তারই জীবনানন্ত পরিচয় ।

এবার আলোচনার বিষয় গোপীচন্দ্রের গান। এ কাব্যের তিনটি ভাগ। গোপীচন্দ্রের গান, গোপীচন্দ্রের পাঁচালী এবং গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস স্কুর মামুদ বিরচিত। তিনটি অংশে একই কাহিনীর প্রবাহ। এ কাব্যও ভোগমোহ এবং চিত্তনিরোধের দ্বন্দ্বময় ঘটনালেখ্য। ‘বুঝান খণ্ডে’ গোপীচন্দ্রকে যোগী করার জন্যে জননীর তৎপরতা,

নাকসিরিয়া বনের বাঘ তোক নইলে ঘিরিয়া ।
 ঝাইলে কলাগাছের মধু বগদুলে চুষিয়া ॥
 সরু সরু কথা বধু তোর কানের কাছে কয় ।
 হাড় মাংস ছাড়ি তোর পরাণ কাড়ি লয় ॥
 জে দিন ভাড়া জম তোক বান্দি লএয়া জাবে ।
 অদুনা রাণীর কান্দনে কি জমে ছাড়ি জাবে ॥

নারীর রূপমোহ হিংস্র ব্যাঘ্রের উপমানে বিশেষিত। বধুর ‘সরু সরু কথা’য় যেন উচ্চারিত শব্দের আকার উল্লিখিত। মোহিনী নারীর রূপের উপমানে ভয়ঙ্কর ব্যাঘ্রের ছবি গোঁর্খবিজয়েও পাই,

বাঘিনী তোমাব গুরু তুমি হইল শিশ ।
 যোগ কথা শুনিয়া তোমাব লাগে বিষ ॥

গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাস পরিচ্ছেদে এই একই নারীচিত্র দ্বিবিধভাবে প্রকাশিত,

শশধর জিনিয়া তাব রূপে অনুপাম ॥
 নাসিকায শোভে যেন কানুব হাতেব বাঁশী ।
 ভুবন মোহিত কবেন চন্দ্রের মুখেব হাসি ॥
 কোকিল জিনিয়া যেন মধুব কথা কয় ।

সিংহেব আকার নাবীব বাঘেব মত চায় ।
 হাড় মাংস থুয়া বাছা মহারস লয় ॥
 পুরুষের ধন লয় স্ত্রী বেপার করে ।
 লোভেতে থাকিয়া পুরুষ বেগার খাটে মবে ॥

যেখানে হিংস্র পশুর উপমানে নারীরূপ অঙ্কিত সেখানে সৌন্দর্যের প্রত্যাশা বৃথা। প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাঙলা কাব্যের নারীরূপ বর্ণনায় আমরা কেবল উপভোগ্য শোভার উপমানই পেয়ে এসেছি। আলোচ্য চিত্রে নারীবর্ণনার এক নতুন পরিচয় পাওয়া গেল। রাণী ময়নামতী নিরন্তর পুত্র গোপীচন্দ্রকে বুঝিয়ে চলেছেন,

কচুপাতার পানি যেন করে টলমল ।
 তেনমতে হবে তোমার যৌবন সকল ॥
 নল খাড়া কাটিলে জেহেন পড়ে পানি ।
 তেনমতে হৈব বাপু তোমাব জোগনি ॥

.....
 চাৰি বধুব রূপ দেখি চিত্ত হইল বোল ।
 কিছু নহে গুৰিচান্দ হলদিব ফুল ॥
 একগাছে গোপীচান্দ দুই শ্রীফল ধবে ।
 তাহাবে দেখিয়া তোমাব প্রাণ ব্যাকুল কবে ॥
 এহি ফল খাইলে বাপু পেট নাহি ভবে ।
 নাঞা জালে বন্দী হৈয়া সব পড়ি মবে ॥

তখনও গোপীচন্দ্রের সংসার-মোহ । জননীকে সে জিজ্ঞাসা করে,

মাএ পুত্রে কথা কৈতে কোন দোষ নাই ।
 দশ মাস দশ দিন গৰ্ভে দিচ্ ঠাঁঞি ॥
 ঘূতেতে বাধিয়া চাও প্রদীপেব ঘব ।
 সহজে উনাই পড়ে প্রদীপ পশব ॥
 অগ্নিব প্রসনে গিহ উনাই পড়ে পুনি ।
 কেমতে বাধিতে পাবে ভাঙেত লবনী ॥

এখানে গোৰ্খবিজয় থেকে যতি গোৰ্খনাথের গুরুর প্রতি একটি উক্তি উদ্ধৃত করি,

প্রদীপ নিবিলে গুরু কি কবির তৈলে ।
 আইল বান্ধি ফল নাই জল শুখাই গেলে ॥
 শিকড় কাটিলে বাএ উফাবএ গাছ ।
 বিনি জলে কোথাতে প্রাণে জীএ মাছ ॥

জীবনের নশ্বরতা বোঝাতে যে সব উপমান আহত, সেগুলিতে শঙ্করাচার্যের মোহমুদগরের মত নিষেধাত্মক রূপাঙ্কন । গোপীচন্দ্রের প্রশ্নের উপমানগুলি আরও সুন্দর । জীবনদীপ উৰ্ব্বশিখা করার কালে যদি ঘূতের মধ্য সলতোটি নিমজ্জিত রাখা হয়, তাহলে কেবল ঘূতটুকুই উপচে পড়ে, ঘর আলোকিত হয় না । যদি পুত্রকে যোগী করারই বাসনা ছিল, তবে মা কেন একাধিক (চারজন) নারীকে তার জীবনসঙ্গিনীরূপে ঘরে এনেছিলেন । প্রযাণের বিরুদ্ধে প্রাণের বলিষ্ঠ অভিযোগ । এখানে প্রদীপ অর্থে জীবন এবং ঘূত বা লবনী অর্থে স্নেহ-পদার্থ রক্তরসাদি ।

এ কাহিনীর একদিকে সন্ন্যাসের মন্ত্রণা ও গোপীচন্দ্রের ক্রমিক আগ্রহ, অন্যদিকে অভাগিনী স্ত্রীগণের সঙ্করণ বিলাপস্বনি,

ধান চাউল বশন নহে গোলা বান্ধি থুইয়া ।
 রাজায় রাজায় যুদ্ধ নহে মাল জোগাইয়া ॥
 মালী ঘবেব পুষ্প নহে বলিয়া গাথিয়া ।
 তেলী ঘরেব তেল নহে বাজাবে বেচিয়া ॥
 আবেব কাঞ্চলি নহে দুই তন চাকিয়া ।
 স্নাতাব কাপড় নহে ঝাড়া বদলিয়া ॥
 ধর্মঘটা যৌবন মুহি কিরূপে রাখিয়া ।

সতী সীমন্তিনীর অশ্রুজলে কাব্যভূমি সিদ্ধ । বৈবী স্ত্রীর যৌবন ধর্মসঙ্গতভাবে স্বামীসেবায় নিযুক্ত । এ নারী রূপোপজীবিনী নয়, ভোগের সঙ্গত প্রার্থনা তার কণ্ঠে । এ ভোগ্য যৌবনের একটা স্বতন্ত্র এবং সাংসারিক পবিত্রতার দিক আছে । বিলাপ-ভাষার ভূষণ হৃদয় স্পর্শ করে । কত বিচিত্র রূপের কথায় স্ত্রীগণ স্বামী গোপীচন্দ্রকে আপনাদের দুঃখ বোঝাবার চেষ্টা করেছে । কিন্তু এত সন্তোষ গোপীচন্দ্র ক্রমে ক্রমে যোগসাধনার প্রতি আকৃষ্ট,

চাবি চকরি পুকুরখানি মা মধ্যে ঝলমল ।
 কোন বিবিখেব বোটা আমি মা কোন বিবিখেব ফল ॥

.....
 কোনঠে বইল বড়সি মা কোনঠে বইল স্নাতা ।
 কেনঠে বইল বড়সিব ছিপ কোন খানি ফুলতা ॥

.....
 দুই বিবিখেব একটি ফল কোন বিবিখে ধবে ।
 জখনে আছিলাম মা জননিব উদ্বে ॥

চাবি চকরি পুকুর : বৌদ্ধমতে ক্ষিতি, অপ্, তেজ, মরুৎ, এই ধাতু-চতুষ্টয় থেকে চবাচরের রচনা করিত । প্রাচীনগণের মতে পৃথিবী চতুর্দোণ ।

মাঝে ঝলমল : সাখ্যাত্যচার্যেরা বলেন, জগতের অব্যক্তাবস্থা প্রকৃতি এবং তানই ব্যক্তাবস্থা জগৎ । বোব হয়, ঝলমল শব্দে এই ব্যক্তাবস্থাই লক্ষিত হয়েছে ।

কোন বিবিখেব বোটা : আমার নিমিত্ত 'ও উপাদান কারণ কি ?

বিবিখ : বৃক্ষ, যথাক্রমে মন ও তনু ।

বড়সি : বড়সি শব্দে নাড়িত্রয়ের অন্যতম স্রষ্টা লক্ষিত হবেন থাকবে ।

স্নাতা = বায়ু । বড়সিব ছিপ = মেরুদণ্ড । ফুলতা = ফাতনা ।

দুই বিবিখের একটি ফল : পিতার রেত ও মাতার রজে সন্তানের উৎপত্তি এবং মাতৃগর্ভে স্থিতির কথা ইঙ্গিত করা হয়েছে ।

উত্তরে জননী ময়নামতী যোগভাষায় বলেছেন,

মিরডারা তোব বস্‌সিব ছিপ পবন হৈল ডোব স্নাত ।
মূল কণ্ঠ তোব বস্‌সিব পোটে দুই বাক্সি ফুলতা ॥
জে দিন ফুলতা তোব জলে ডুবিলে ।
জননি মাএব প্রাণ অনাথ হইবে ॥

মিরডারা = শিরদাঁড়া । ডোব = দোব । স্নাত = কটিস্নাত । পোটে = ভিত্তি । বাক্সি = আঁধি ।

চতুষ্কোণ সরোবরে মৎস্য শিকারের আয়োজনে এ ছবির উপমান গড়া । এ রূপের প্রাকৃত আবেদনে উপভোগের বস্তুভগৎ ব্যক্ত । অথচ যোগের রূপক-সঙ্কেতে এক অজ্ঞাত সাধনপ্রক্রিয়া আভাসিত । রূপ এখানে রচয়িতার প্রকাশ-আগ্রহের বিষয় নয়, আপন গোষ্ঠীগতীয় দীক্ষিত সতীর্থদের মধ্যে আলাপ-আলোচনার পরিভাষানির্ভর উপায় । ময়নামতীর উত্তর সম্বন্ধে সেই একই কথা বলা চলে ।

আর একটি উত্তর-প্রত্যুত্তরমূলক রূপদৃশ্য । একদিকে অবসিত কামনার নিরুদ্বেজ রূপ, অন্যদিকে প্রবল বাসনার নিষ্ফল হাহাকাহ । গোপীচন্দ্রের পত্নীগণ প্রশ্ন করেছে,

কান্দিয়া অদুনা কহে বাজাব চরণে ।
নারী বোবন প্রভু স্বামী ব কাননে ॥
ভাঁতীর বাড়ীর কাপড় নয় যে ধুবির বাড়ী দিব ।
ধুবির বাড়ীর কাপড় নয় যে ভান্দিয়া পানিব ॥
ধানের বাড়ীর সেদুন নয় যে বাখির কৌটায় পুনিয়া ।

.....

অষ্ট অলঙ্কার নয় যে পেটানি ভবির ।

ধন সম্পদ নয় যে মোহন বাক্সিব ॥

এই চারজন রাণীই শৃঙ্গারসজ্জায় সজ্জিতা,

অবল পদোব ফুল দশন মুক্তাব তুল
কপূর তাম্বুল শোভা কবে,
দেখিতে শাবিন্দাব লীলা সুরধা ঝাঝির গলা
হংসবাজ গ্রীবার গঠন ।

এই মোহকারী রূপ এবং তার কাতর নিবেদন উপেক্ষা করে যোগী গোপীচন্দ্র বলেছে,

কহিতে লাগিল রাজা গুরুকে ভাবিয়া ॥
 রাজা বলে শুনরে অভাগী নারী জন ।
 নিশির স্বপন জান নারীর যৌবন ॥
 আষাঢ় শ্রাবণে গঙ্গা উথলে সাগর ।
 চৈত্র মাসেতে গঙ্গা দেয় বালুচর ॥
 তেমনি জানিও রাণী নারীর যৌবন ।
 রজনী প্রভাতে মিথ্যা নিশির স্বপন ॥

সতী নারীর উত্তর,

মস্তকেব চুল কাটিয়া চামব চুলাইব ।
 জিহ্বা কাটিয়া আমবা পলেতা পাকাইব ॥
 পৃষ্ঠেব চর্ম কাটি আমবা চান্দআ টাঙ্গাইব ।
 দশ নখ কাটিয়া আমরা দশ বাতি দিব ॥
 পায়ের মালই কাটিয়া মোবা প্রদীপ জ্বালাব ।
 সেবায় মানায়া (যমে) আমবা স্বামী বর লিব ॥

যৌবনকে যোগসহায়ক করে কেবল স্বামীসঙ্গের ব্যাকুল প্রার্থনা । কিন্তু যোগ-বদ্ধ চিত্ত কিছুতেই ভ্রষ্ট হবার নয় । এখন গোপীচন্দ্র শুধু মাতৃস্বজ্ঞাই শুনতে পায়,

দেহের মধ্যে গয়া গঙ্গা ত্রিবেণীর ঘাট ।
 কিনি বিকি কর বাছা শ্রীকলার হাট ॥
 বাছিয়া খরিদ কব অজপা নামের ধ্বনি ।
 মুখে জপ নিজ নাম দুই কর্ণে শুনি ॥
 পাঁচ মারিক আছে বাছা নৌকাব ভিতব ।
 গুরুকে ভজিয়া কর রত্ন হস্তান্তর ॥

মেরুদণ্ডের পাশে রবি শশী । বামে ইড়া, দক্ষিণে পিঙ্গলা, মধ্যে সুষুম্না । ভাগীরথী,
 যমুনা, সরস্বতী ।

অজপা নাম : স্বাভাবিক শ্বাস-প্রশ্বাস দ্বারা সাধ্য 'হং সঃ' মন্ত্র ।

পাঁচমারিক : যোগশাস্ত্রীয় ভাষা ।

অদুনা রাণীর মিনতির উপমানে পল্লীর সবটুকু ভাব-সংস্কার নির্যাসের মত ধরা আছে । গোপীচন্দ্রের রাণীদের অনুরূপ একটি বিলাপচিত্র আমরা আগে আলোচনা করেছি । সংসারের ছবি এঁকে কবি এ কান্নার রূপ-কে মতিদান

করেছেন। কিন্তু নবীন-তপস্বী গোপীচন্দ্র এসব কথায় আমল দেয়নি। বৈষ্ণব-কবি রাধার বিরহবৃত্ত আঁকবার কালে দেখিয়েছেন, কৃষ্ণকে লাভ করার জন্যে রাধা কঠোর দেহযজ্ঞ শুরু করেছিলেন। কিন্তু সেখানে দুঃখ-সাধনের পরিণামে মিলনেরই প্রত্যাশা। এখানে আপন অঙ্গ আহতি দিয়ে স্বামীকে কেবল সম্যাস থেকে ঘরে ফিরিয়ে আনার ব্যাকুলতা। এখানকার উপমানগুলি হয়ত রূপের আলোকে স্থূল, কিন্তু আব্রাহতি দানের তিল তিল দুঃখবরণ-কথা কত প্রত্যক্ষ। তপস্যায় মৃত্যুদেবতা যমকে তুষ্ট করার পেছনে আব্রাহতের কোন স্বপ্নপ্রত্যাশার চেয়েও বড় হয়ে উঠেছে স্বামীর জীবনলাভের ব্যাকুলতা।

জীবনের দানও আছে, দণ্ডও আছে। দেহযোগী নিবৃত্তির পথে জীবনের চূড়ান্ত আঘাতকে পাশ কাটাতে চেয়েছেন। জীবনভীরু এই সাধক তাই জীবনের কাছে পরাজিত, অপরাজের নয়। এই পরাজয়ের কথাই কাব্যের সর্বত্র কথিত। গোপীচন্দ্রের রাণী বলেছেন, ‘সেবায় মানায়া (যমে) আমরা স্বামী বর লিবা।’ অথচ স্বামীর জীবন ফিরে পাবার জন্যে ময়নামতী যমকে ঘুষ পর্যন্ত দিতে উদ্যত,

পাশ্শ টাকা দিলাম বেটা তোক নাড ঝাইবাব ॥

ঝা ঝা গোদা বেটা তুই পাশ্শ টাকা ধবিয়া।

আমাব সোযামিন জিউ আমাব ঠে জা তুই ঝইরাত কবিয়া ॥

অন্যত্র সেই একই কথা, ‘অদুনা নারীর কান্দনে কি জনে ছাড়ি জাবে ॥’ মৃত্যু সম্বন্ধে এই আকুল আতঙ্কই যোগীকে নিবৃত্তির পথে প্রবর্তনা দেয়। আধ্যাত্মিক কোন ভাবপ্রেরণা এখানে নেই। মৃত্যুর নিষ্ঠুর আঘাতকে দূরে রাখতে গিয়ে যোগী জীবনের পরমলাভটুকু বিসর্জন দিয়েছেন। আর যে সাধকগোষ্ঠীর সমস্ত মন জীবনের সবকিছু ভালমন্দকে ত্যাগ করে পলায়ন করে, তার আব্রাহতীয় অনরাগের মোহ খাকতে পারে না। পারে না বলেই সে যোগেশ্বরীর রূপরিজ্ঞ।

মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকার

কল্পনার অতীন্দ্রিয়তা বৈষ্ণব কাব্যে রূপরচনার মূল। মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকায় কল্পনার সহজ অবলীলা জনপদ-জীবনের আশা-বাসনায় ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত। রূপকথায় রাক্ষসীর রূঢ় দৌরাভ্য প্রকাশভঙ্গির কেবল-মধুর মস্ত্রে যেমন নম্র, গোটা রূপকথা-প্রীতির সঙ্গে সেটুকু যেমন অনায়াসেই একাত্ম, এ কাব্যদুটির প্রকাশভঙ্গি তেমন ধরনের। বলা বাহুল্য, কাব্যদুটিকে আমরা রূপকথা বলি না। এ গীতিকাহিনীতে দারিদ্র্য আছে, সমাজবাধা আছে, প্রেমের প্রতারণা আছে, বিরহ-দুঃখ আছে, মানুষের শঠ স্বার্থবুদ্ধির কলঙ্ক-চিহ্নও আছে, কিন্তু সঙ্কীর্ণ জীবনকথার কোন সীমাতেই এ কাব্যের সৌন্দর্য বাধা পায়নি। জীবনের পটখানিকে ভাষার স্তরে, ছন্দের দোলায় ও প্রকাশ-ভঙ্গির কণুলতায় সর্বতোমধুর করে তোলা গিয়েছিল বলেই তার ওপরে উপমার রঙ-তুলির টান এমন জোরালো। রূপের এমন দুশ্পূব পিপাসা বাঙলা কাব্যে অন্যত্র নেই। মিথ্যা কলঙ্কের জালায় অভিমানিনী নায়িকার আত্মহত্যা,

পূবেতে উঠিল ঝড় গজিয়া উঠে দেওয়া ।
এই গাগরের কুল নাই ঘাটে নাই খেওয়া ॥
ডুবুক ডুবুক ডুবুক নাও আর বা কত দূব ।
ডুইব্যা দেখি কতদূবে আছে পাতালপূব ॥
পূবেতে গজিল দেওয়া ছুটল বিষম বাও ।
কইবা গেল সুন্দর কন্যা মন-পবনের নাও ॥১

বর্ণনায় তেমন কোন উপমা নেই। ভাষা ও ছন্দোনির্ভর প্রকাশভঙ্গির ইন্দ্রজালে এ কবির সুন্দর। বাস্তব ঘটনা হিসেবে এ আত্মহত্যার দৃশ্য সঙ্করূপ। সমস্ত কল্পনাপুলক সঙ্কুচিত করে এ বৃত্তান্তকে বেদনায় ঘনীভূত করে তুললে ছত্রগুলির বাস্তবতা ফুটতো। কিন্তু দৃষ্টান্তে তা ঘটেনি। ‘ডুবুক ডুবুক ডুবুক নাও আর বা কতদূব।’—কথাটিতে তাঙা নৌকায় চড়ে ডুবে মরার সামান্য অর্থ

আছে, কিন্তু শব্দ ব্যবহার এবং ছন্দোশক্তিতে প্রকাশের মনোহারিতা এত বেশি যে অপমৃত্যুর করুণ নৈরাশ্যপট রূপযুক্ততার আবরণে অদৃশ্য। যেন মনে হয়, পাতালপুরী দর্শনের রোমাঞ্চিক কোতূহলের বশেই নায়িকা আত্মহত্যার সঙ্কল্প নিয়েছে। শেষ ছত্রে জীবনে প্রত্যাশিত শূন্যতার বদলে মন-পবনের পালতোলা নৌকাখানির স্মৃতিলাবণ্য অবশিষ্ট মাত্র।

অগ্নিতাবের দুঃখ বর্ণনা করেছেন কবি। প্রাণধারণের দুর্ভাবনায় বিনিদ্র রজনী ভোর হয়ে যায়।

কুড়ায় ডাকে ঘন ঘন আঘাত মাস আসে।
জনীনে পড়িল ছায়া মেঘ আসনানে ভাসে ॥
গুণ গুণ দেওয়ায় ডাকে জিকি ঠাড়া পড়ে।
অভাগী জননী দেখে হবে পুইনা মনে ॥১

ভাগ্যহীনা জননী অগ্নির দুঃশিষ্টায় ঘরে পুড়ে মবছে। চবম দারিদ্র্যের বাস্তব দুঃখ কিন্তু কবিতার ভাবে ধরা পড়েনি। পরিবর্তে আকাশজোড়া বর্ষার মেঘে এক মেদুর নিগর্গরূপ পাঠকের চেতনাকে অধিকার করে।

হোমরা বেদের আদেশে মহয়া চলেছে তাব প্রিয়তমকে হত্যা করতে। একদিকে আদেশপালনের বাধ্যতা, অন্যদিকে অক্ষম মমতার অশ্রুজল। কবি লিখেছেন,

ডুবিল আগমনের তাবা চান্দে না যাব দেখা।
সুনানী চান্দীর বাইত আবে পড়ল ঢাকা ॥
ভাবিয়া চিন্তিয়া কন্যা কি কাম কবিল।
বাপের হাতের ছবি লইয়া ঠাকুরের কাছে গেল ॥

এবং তারপরে,

পাষণ আমাব মাও বাপ পাষণ আমাব হিয়া।
কেমনে ঘরে যাইবাম ফিইবা তোমাবে মাঝিয়া ॥

অলঙ্কারের দ্বারা উদ্দীপ্ত অপকল্প কোন রূপচ্ছবি এখানে নেই। অথচ গোপন হত্যার উত্তেজনা এবং মানসপ্রস্তুতি এখানে কৈ। অথবা মহয়ার উচ্চকণ্ঠ

বিলাপধ্বনিই বা কোথায়। শেষ দুটি ছত্রে নায়িকার উজ্জ্বলিত ব্যথার স্পর্শ লাগলেও তা বাস্তব দুঃখ গোচর করে না। আসলে বাস্তব দুর্বৃত্তির বিবরণটুকু কবি নিসর্গের রূপক-ব্যঞ্জনায় পরোক্ষভাবে প্রকাশ করলেন,—‘সুনালী চান্নীর রাইত আবে পড়ল ঢাকা ॥’ নদের চাঁদ ও মহয়ার জীবনে সোনালি স্নেহের আশা-জ্যোৎস্না হঠাৎ-দুর্ভাগ্যের কালো মেঘে ঢাকা পড়ে গেল। মানব অভিপ্রায়ের দৈন্য রমণীয় প্রকৃতিশোভার মধ্যে গোপন রইল। প্রণয়স্বন্দে নায়ক গোপন মারণাস্ত্রের আঘাতে মুমূর্ষু। কবি বর্ণনা করেছেন,

পুষ্পের সমান বৃকে তীল না মাঝিল।
দাক্ষণ বিষের তীর পৃষ্ঠে বাহিবিল ॥
নিবিল ঘবের বাতি আচম্কা বাতাসে।
নগর-কাণা কালো মেঘেরে উড়িল আকাশে ॥

শেষ দুটি ছত্রের আলঙ্কারিক বর্ণনায় মৃত্যুর অন্তিম যন্ত্রণাবোধ বা বিরহ বিলাপের বস্তু-সাক্ষাৎকার ঘটেনি। তৃতীয় ছত্রে ‘বাতি’ অর্থে জীবন। ‘ঘর’ অর্থে দম্পতির সুখাশ্রয়। ‘আচম্কা বাতাস’ আকস্মিক দুর্ঘটনা। ‘নগর-কাণা কালো মেঘেরে উড়িল আকাশে ॥’ এ ছবিব শোভায় পাখিব ব্যথার একটি চিত্র-পরিণাম রচিত মাত্র। তবু মৃত্যুর মত মর্মান্তিক অপচয়ের পরিতাপ ‘নগর-কাণা’ মেঘের রূপে যতটা ছবিব বিষয়, ততটা হৃদয়ভাবের বিষয় নয়।

এ কাব্যে মানবজীবনের মর্মগত প্রার্থনাটি লক্ষ্য করা বৈময়। অপরিণীত দারিদ্র্যের মধ্যেও মানুষ বাস্তব স্বাচ্ছন্দ্যের প্রত্যাশী নয়। তাব বড় কাম্য, মানস-জীবনের একটি আত্মমনোরম স্থখপ্রচ্ছায়। লোকিকাব্য হলেও এ ঠিক মানুষের ঘরের কথা নয়, হৃদয়ভাবের কথা। আবার একদিক থেকে ঘরের কথাও বটে, যেহেতু এ কাব্যে মানবহৃদয়ই মানবগৃহের বিকল্প। কেননা সহজে পাওয়া ঘরের প্রতি নায়ক-নায়িকার আকর্ষণ এ কাহিনীর আসল কথা নয়। দুঃখের মূল্য দিয়ে আপন আদর্শের ঘর গড়াতেই এখানকার সত্যিকারের স্থখ। মলুয়া বলেছে,

রাজার হালে থাকে যদি আমার বাপের বাড়ী।
মলুয়া নহেত সেই স্নেহের আশারী ॥
শাক ভাত খাই যদি গাছ তলায় থাকি।
দিনের শেষে দেখলে মুখ হইবাম স্নিগ্ধ ॥

এ রচনায় সংসার যে সম্পূর্ণভাবে অনুপস্থিত, তা নয়। কিন্তু যে দৃষ্টিতে এ সংসার-যাত্রা নির্বাহ হয়, তা হিসেবী বৈষয়িক বুদ্ধি নয়, তা হল মানস-আদর্শের প্রেরণা। তাই শাক-ভাত খেয়ে গাছতলায় দিন কাটিয়েও মানুষ তার আপন আদর্শকে জীবন-ধারণের পাথেয় করে। এ কাব্যে যে স্বপ্নের অন্বেষণ, তা সংসারের উপকরণ-বাহুল্যগত স্বপ্ন নয়, আদর্শসিদ্ধির স্বপ্ন। এ কাব্যের কাহিনীতে ভাঙা ঘর নতুন করে গড়ে উঠতে খুব কমই দেখা গেছে, বরং গড়া ঘর ভেঙে পড়ার ছবিই সর্বত্র। ঘরের স্বপ্ন পরিজনদের মিলিত মতেই গড়ে ওঠে। কিন্তু হৃদয়াদর্শের যে সিদ্ধি-পথ, সেখানে একলাই চরতে হয়। সংসারের নিশ্চিত আশ্রয়কে তুচ্ছ করে এ কাব্যের নায়ক-নায়িকা আপন অন্তরের প্রবর্তনার পথে নিরুদ্ধেশযাত্রা করেছিল বলেই এর প্রতিটি কাহিনী রোমান্টিক পরিমণ্ডল লাভ করেছে। আর সেই কোমল রোমান্টিক বায়ুমণ্ডলে মানুষগুলির বাস্তব চেষ্টা-নিষ্ঠার সবটুকু সীমা অভিনব সৌন্দর্যে মুক্তি পেয়েছে। মেঘদেবতার কাছে মানুষের বৃষ্টি প্রার্থনা,

কানা মেঘাবে তুইন আমার ভাই।
 একফোটা পানী দে সাইলেব ভাত খাই ॥
 সাইলেব ভাত খাইতে খাইতে মুখে হইল কচি।
 মা লক্ষ্মী'ব নিয়তে ধান এক খুচি ॥
 আসন পাতিয়া তাতে দিও পদোঁল আশি।
 এইখানে গাইবাম গান কমলাব বাবমাগী।

যেখানে ধান্যমুষ্টির করুণ কৃপা-প্রার্থনা, সেখানেও কবিকল্পনাব দৈন্য নেই। রূপের লক্ষ্মীশ্রী যেন সবকিছু পরিপূর্ণ করে বেখেছে। ‘কানা মেঘারে তুইন আমার ভাই।’ মেঘের সঙ্গে ভ্রাতৃত্ব স্থাপনের মধ্যে একদিকে কথার সোহাগ, অন্যদিকে অদৃষ্টের সত্য রূপ। মেঘের সঙ্গে মানুষের আত্মীয়তা-কামনার ছবিতে অভিসারী কল্পনা শ্রোতার ভাবনাকে সুদূর এক রোমান্টিক জগতে নিয়ে যায়। অতিবাস্তব ঘরের কথায় কবি রূপের শক্তিকে এত বেশি অধিকার দিয়েছেন যে জীবনের তুচ্ছ সীমা সংসার-পরিচয়ের কোন সুযোগই পায়নি।

এ গীতিকাব্যে কবির শব্দপ্রয়োগের একটা নিজস্ব দিক আছে। যেমন ‘সোনা’ শব্দটি। প্রায়ই দেখতে পাবো, ঐশ্বর্য-অর্থ এবং রূপ-অর্থ ছাড়াও আদর ও অনুরাগের একটা মমতাময় অর্থ সন্নিহিত বিশেষ্যে লগ্ন। দৃষ্টান্ত উদ্ধার করি,

সোনার ভোমরা তুমি (ধোপার পাট); ভিজিল সোনার অঙ্গ (ধোপার পাট); সোনার
 বরণ পরভাতরে (ধোপার পাট); সোনার বরণ পাখা (ধোপার পাট); সোনার বৈঠা

সোনার নাও সোনার নিশান তায় (ভেলুয়া); সেইত না নদীর গো পাৰে কোন বা সোনার দেশে। রসাইয়া সোনার মানুষ সেই না দেশে বইসে ॥ (আন্ধা বন্ধু); সোনার যৈবন কন্যা লো (আন্ধা বন্ধু); সোনার কুইল কু ডাকে (মহয়া); সুনালী চান্নীৰ বাইত (মহয়া); সোনাৰ তকুয়া বন্ধু (মহয়া); স্তূৰ্ণ কপোতী মাযের হৃদয়ের নলী (রূপবতী); ছিল লীলার সোনাৰ যৈবন (কঙ্ক ও লীলা); আসমান জুইব্যা ফুট্যা আছে সোনাৰ চাম্প ফুল (কমলাবাণীৰ গান)

বিশেষণগুলি বহু স্থানে ব্যবহৃত হয়ে বর্ণনীয় বিশেষ্যের রূপ সোনায়ে সোনা করে দিয়েছে। আমাদের দেশীয় শব্দার্থ-সংস্কারে ‘সোনা’ শব্দ অপূর্ব এক আদরের ধ্বনি। উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গেই প্রাণের মধ্যে সঞ্চিত স্নেহ চেউ খেলিয়ে ওঠে। তাবের ক্ষেত্রে শব্দটি পরিপূর্ণতার প্রতীক।

এইভাবে ‘রাঙা’ শব্দটির বিশেষণরূপে বহুবার প্রয়োগ পাই। কথায় বর্ণাভাস জাগানো ছাড়াও বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে মানবপ্রীতির ব্যঞ্জনা এতে ফুটেছে,

রাঙা সুক্স ডুপিল সাইগরে (কাকেন চোবা); রাঙা ঠোঁট যেন তাব (ভেলুয়া); আগবাড়িয়া সাইলের ধান (মহয়া); রাঙা জামাই ঘবে আনতে বাপের হইল মনে (মলুয়া); বৈকালীৰ রাঙা ধনু মেঘেতে লুকায (কঙ্ক ও লীলা)

এছাড়া শব্দের বিশিষ্ট প্রকাশভঙ্গির দিক আছে। শব্দ কখনো পূর্ব এবং উত্তর-পূর্ববঙ্গীয় উচ্চারণের টানে একটা ললিত ঝঙ্কার সৃষ্টি করেছে, কখনো বা প্রয়োগের বৈশিষ্ট্যে স্বপ্ন রূপতেচনা উদ্দীপ্ত করে দিয়েছে,

আজল কাজল মেঘ আকাশেব গায় (কপবতী); দাগল দীঘল কেশ (কমলা); মন পবনের নাও (মলুয়া); সেই কেশ লইয়া বিনোদ মেঘনী খেলায় (মলুয়া); আসমানেতে চৈত্যার বউ ডাকে ঘনে ঘন (মহয়া); আগল ভাগল আঁধি বে (মহয়া); চিক্ণী যৌবন (আন্ধা বন্ধু); নগল-কাণা কালা মেঘবে (শীলাদেবী); চাঁপালিয়া হাসি কন্যা (শীলাদেবী); ফুব ফুন ফুল নঘলো দুতী বায়েতে শিশিয়া (কমল সদাগবেব কাহিনী); পূবালী বয়ায়ে সাধু (আমনা বিবি); বাইতের নিশি হৈল যখন ভাতঘুমার সময় (হাতীখেদাব খান); তেল-ফুবাণা বাস্তিৰ মতন তারা নিপি যায় (ভেলুয়া); মোচালা পিবীত (মাণিকতাবা বা ডাকাতেব পালা) সন্কাঁইচ বরণ কন্যার (ভেলুয়া); গুমাইন্যা নাগবে কন্যা ডাকিয়া জাগায় (ভেলুয়া); বনেলা পঙ্খী মত (মইষাল বন্ধু); কন্যার মুখ পিউরী দিয়া গাঁথা (মইষাল বন্ধু); লীলারী বাতাসে মোব অন্তর পুড়্যা গেছে (মইষাল বন্ধু); তারা হইল নিমি ঝিমি রাত্র নিশাকালে (ধোপার পাট); সোনার বরণ পরভাতরে আবেৰ চাকামাধা (ধোপার পাট)

দৃষ্টান্তগুচ্ছে শাব্দী-ব্যঞ্জনার মনোহারিতা লক্ষণীয়। প্রতি মানুষেরই গহন চৈতন্যে কতকগুলি চিত্র-সংস্কার সঞ্চিত থাকে। উপযুক্ত শব্দের আঘাত পেলে মগ্ন-চৈতন্য উদ্ভিন্ন করে সেই চিত্রস্মৃতি জাগ্রত হয়। ‘কনে-দেখা আলো’ অথবা ‘গোধূলি লগ্ন’ বললে রসিকেব ‘বাসনালোকে’ যেমন রূপের আলোড়ন সুরু হয়ে যায়। এ কাব্যের অনেকক্ষেত্রে তেমনই একটা ব্যাপার ঘটেছে।

ভাষা ছন্দ এবং প্রকাশভঙ্গির সাহায্যে কবি এ দুটি কাব্যে রূপের ছটামণ্ডল সৃষ্টি করেছেন। উদ্ভাসিত রূপলোকে ভ্রগতের স্থূল তুচ্ছ কোন সংবাদই সামান্য থাকতে পারেনি। আব সেই সমুখ কল্পনাভূমিতে উপমার বিন্যাস এক অপরূপ পার্থিবতার পরিচয় বচনা করেছে।

এবার উপমানির্ভব দেহবর্ণনার প্রসঙ্গ। এ প্রসঙ্গে দেহরূপের কথায় প্রকৃতি-সান্নিধ্য বড় কথা। এ কাব্যে নিসর্গের শোভা কেবল উপমানরূপেই দেহে আরোপিত নয়। প্রকৃতির অগুণ রূপাবস্থা মানুষের সঙ্গে নিবিড় প্রীতিরসে যুক্ত। যে পল্লীপ্রকৃতির সঙ্গে গ্রামজীবনের নিত্য যোগাযোগ, এ সেই চেনাজানা প্রকৃতিরই পরিবর্তমান চবির শোভা। মানুষের রূপের আশেপাশে নিসর্গ আপন রূপের অনুকূলতা বিচিড়ে একটা রমণীয় পরিবেশ রচনা কবে দিয়েছে। লোককাব্যের রূপ-কথায় এটিই বড় বৈশিষ্ট্য।

কাউয়া বানা কোকিল কানা কানা দইবার পানি।

তাও হইতে অধিক কন্যার কেশের ন্যায় নান।

আগল পাগল কানা মেঘ বাতাসেতে উড়ে।

ছান কবিরাবে কন্যা গেল নদীর পারে ॥১

আসমান জুড়্যা কানা মেঘ উড্যা উড্যা যায়।

নীলান্ববী পব্যা কন্যা জলের ঘাটে যায় ॥

নদীতে উঠে বৈষা চেউ নীলুয়াবী বাতাসে।

মৈষাল গুইয়া ভাবে কন্যার দীঘল লদা কেশে ॥

জলের উপর পউদের ফুল চাবিদিকে পাতা।

মৈষাল ভাবে কন্যার মুখ পিউবী দিয়া গাঁথা ॥

জলের যে ঘাট তাতে হইল পশর ।
চাম্প যেমন ঝিলমিল করে পানির ভিতর রে ॥
ভস্মীয়ে এমন রূপ আঁকা নাহি যায় ।
অঙ্গের লাবনি যার মাটি বহিয়া যায় ॥১

কাঞ্চনা সোনার অঙ্গবে যেমন ঝলমল ।
একক কন্যা আছে রাজার দণ না বজ্রবেব বে
কাঞ্চ ববণ কন্যাবে ।
হাটু বাইয়া পড়ে কেশবে যে দেখে নয়ানে ।
আসমানের মেঘ যেমন লুভায় জামিনেরে
মেঘের ববণ কেশবে ॥
ডালুয়ের দানা যেন বে দস্ত সাবি সারি ।
চাঁপালিয়া হাসি কন্যা চোটে রাখে ধবিয়ে
মেঘের ববণ কেশবে ।
দুই আঁখি দেখি কন্যাব পবভাতেব তাবা ।
গোলাপী ছুরত কন্যাব না যায় পশুযাবে
মেঘের ববণ কন্যাবে ॥২

প্রথম দৃষ্টান্তে প্রেয়সীর রূপদর্শন। উপমেয়-উপমানের সাদৃশ্যযোগে শুধু সুলভ রূপনিষ্পত্তির কথা এখানে নেই। বিক্ষিপ্ত কালো মেঘে ‘আগল পাগল’ এই শাবনী ব্যঞ্জনার রূপধ্বনি। উপমান চয়নের এ যেন চক্রবৃদ্ধি পদ্ধতি। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে মৈষালের প্রেয়সী-কল্পনা। অংশটিতে আবেগের মনোহারী লীলা। কালো মেঘ আর নীলাস্বরী কন্যার গমন রূপের একটিমাত্র ছন্দে প্রকাশিত। বিশদ নিসর্গ-বিবৃতির ফলে কন্যার রূপ যে কোন পদ্যের সঙ্গে উপমিত মাত্র নয়। প্রতি পাপড়ির রূপে গাঁথা সৌন্দর্য-শতদলের মত কন্যার পরিচয় তিলোত্তমা মূর্তিতে ফুটেছে। তৃতীয় দৃষ্টান্তে দেহের সঙ্গে চাঁদের উপমানগত সাদৃশ্য বড় কথা নয়। চেউ-দোলানো জলে ভাঙা চাঁদের ঝিকিমিকি আলোয় কন্যার রূপে ছটা লেগেছে। নিসর্গের একই রূপাধারে কন্যা ও চাঁদের শোভা একাকার। তৃতীয় ছন্দে আধুনিকতার প্রক্ষেপ। চতুর্থ ছন্দে বৈষ্ণব কবিতার সচেতন অনুসৃতি। চতুর্থ দৃষ্টান্তে ‘চাঁপালিয়া হাসি কন্যা’ এবং ‘গোলাপী ছুরত কন্যার’ অংশ দুটি ছাড়া বাকিটুকু প্রথাবদ্ধ। আকাশ-

মাটির শোভা কন্যার কেশে বাঁধা পড়েছে। এ প্রকাশভঙ্গি অভিনব।
ছন্দে ছড়ার ধর্ম প্রকাশিত থাকার ফলে দৃষ্টান্তেব ব্যঞ্জনা রূপকথার ‘কুঁচবরণ
রাজকন্যার মেঘবরণ কেশ’এর স্মৃতি জাগায়। আরও কতকগুলি রূপবর্ণনা
একগুচ্ছ করা যাক,

সোনার পালঙ্কে কন্যা ভালো শুইয়া নিদ্রা যায় বে।
সোনার মন্দির দেখে কন্যার রূপ যুড়ে ॥১

মুখেত বাক্সিয়া বাখে কন্যা পুগিমান চাঁদে।
দুই না আঁখিতে কন্যা দুই তাবা বাক্সে ॥
বুকেত বাক্সিয়া বাখে কন্যা যোড কুসুমের কলি।
বাক্সা ঠোটে ছাইল্লা বাখে কন্যা উজ্জ্বালা বিজুর্নী ॥
সাড়িতে বাক্সিয়া বাখে কন্যা আব যত তাবা।
একবার দেখিলে রূপ না যায় পাশুবা ॥২

সাপের মাথায় যেমন থাক্যা জলে মণি।
যে দেখে পাগল হয় বাইদ্যাব নন্দিনী ॥
বাইদ্যা বাইদ্যা কবে লোকে বাইদ্যা কেমন জনা।
আন্দাইন ঘবে থুইলে কন্যা স্বলে কাঞ্চা সোনা ॥
হানিয়া না যাইত কন্যার পায়ে পবে চুল।
মুখেতে ফুটা উঠে কনকচাম্পাব ফুল ॥৩

এমন সোনার পান্দী তাতে মাঝি নাই।
যৌবন চলিয়া গেলে কেউ না দিব ঠাই ॥৪

আগ্নি মাসেতে যেমন পদুমের কলি।
বসনে ঢাকিয়া বাখে নাহি দেখে অলি ॥

.....
নবীন বয়স কন্যা প্রথম যৌবন ॥৫

প্রথম দৃষ্টান্তে কন্যার রূপ যেন সোনার মন্দির। এখানে মন্দিরের উৎসর্ধাখিত
পবিত্রতা এবং উচ্চচূড় গঠনের মনোহর বর্জুনতার সাদৃশ্যব্যঞ্জনা। সচরাচর
ব্যাধিমন্দির বা দেবমন্দিররূপে শরীরের তুলনা পাই। সে প্রকাশভঙ্গি ভাবাশ্রয়ী।

কিন্তু রূপমন্দির বললে বস্তু-আশ্রয় বোঝায়, অথচ সাংসারিক শুচিতারও ব্যঞ্জনা মেলে। উপমাটি নতুন। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের রূপে ভারতচন্দ্রীয় নাগরালি। প্রকাশের সুক্ষ্মতা ও ইঙ্গিতচাতুর্য আধুনিকতার লক্ষণাক্রান্ত। তৃতীয় দৃষ্টান্তে সুল্লরী বেদের মেয়ে মহুয়ার রূপ যেন সাপের মাখার মণি। বেদে জীবনের ভাবাঘঙ্গে এ রূপ গঠিত। ‘সাপের মাখার মণি’তে ভয়ঙ্কর-সুল্লরের যুগল রূপ-সমাবেশ। শেষ ছত্রে কনকচাঁপার সোনারঙ কন্যার মুখে, এ কথা বলেও যেমন, শুনেও তেমনি সুখ। চতুর্থ দৃষ্টান্তে নারীদেহ ‘পান্‌সী’। সদাগর বাণিজ্যতরী থেকে মহুয়ার রূপ সম্বন্ধে এ উক্তি করেছে। পান্‌সীর উপমান সোনার হলেও সম্ভোগমিশ্র। দেহযোগশাস্ত্রে ‘নোকা’ নারীদেহের প্রতীক। সদাগর জীবনের প্রতিবেশ থেকে নেওয়া এ রূপের প্রয়োগফল যথাযথ। পঞ্চম দৃষ্টান্তে কমলার নবীন যৌবনের প্রতি কবির লক্ষ্য। বসনাবৃত পদ্মকলি কি নায়িকার বক্ষোদেশ, অথবা অবগুষ্ঠিত বদন, অথবা যৌবনভীরু দেহলতা। কবি সে বিষয়ে নীরব। কেবল ভ্রমরভীতির সঙ্কেত করেই তিনি পাঠকের কল্পনাকে মুক্ত অবকাশ দিয়েছেন। উপমাক্রিয়ায় লোককুচি অপেক্ষা মার্জিত নাগরিক রুচির প্রাধান্য। পবিশেষে আরও কতকগুলি দৃষ্টান্ত ওচ্ছব্দ করি।

আঘাট মাসে দীঘলা পানশীবে নয়া জলে ভাসে।
সেইমত সোনাইব যৈবন খেলায় বাতাসে ॥

.....
নয় না বচ্ছবেব সুনাইগো নবীন কিশোরী।
গিবেব পবদীম সুনাই সুনাইগো আঙ্গিনা পশরি ॥১

শাউনিয়া নদী যেমন কূলে কূলে পানি।
অঙ্গে নাহি ধবে রূপে চম্পক ববনী ॥
ভাদ্রমাসের চান্নি যেমন দেখায় গাঙ্গেব তলা ॥
বৃক্ষতলে গেলে কন্যা বৃক্ষতল আলা ॥

.....
চাচব চিকণ কেশ লীলাব বাতাসেতে উড়ে।
বর্ষাতিয়া চাল্পে যেমন ক্ষণে আবে ঘিবে ॥

.....
তার মধ্যে দস্ত লীলার নাহি যায় দেখা।
দুর্লভ মুকুতা যেন ঝিনুব মধ্যে ঢাকা ॥২

এই ত না ছিল লীলার সোনার যৈবন ।
 হেমন্ত নিয়ারে যেমন মরে পদ্মাবন ॥
 গঙ্গাব তরঙ্গ লীলার দীঘল কেশ পাশ ।
 যে কেশ শুকাইয়া হইল চাচুলীৰ আঁশ ॥

.....
 বৈকালীৰ বাঙা ধনু মেঘেতে লুকায ।
 দিনে দিনে ক্ষীণ ভনু শয্যাতে শুকায ॥১

কন্যাব গাওয়ে ফুট্যা বৈছে বে কনকচাম্পাব ফুল ।
 স্নর্কাইচ ববণী কন্যা হাযবে লক্ষ টাকাব মূল ।
 পিঠ ছাপাইয়া পড়ে বে কন্যাব চেউ খেলান্যা চুল ।
 যৌবন ঝাপাইয়া উঠে ভাদ্রের গাঙ্গের কুল ॥২

‘দীঘলা পানশী’ দীর্ঘাঙ্গী নারীদেহের কথা । ‘নয়া জল’ নতুন যৌবন । ‘যৈবন খেলায় বাতাসে’ কথায় রূপের ক্রীড়াশীলতা আগের ছত্রটিব উপনানে আবেগের দোলা দিয়েছে । শেষ দুটি ছত্রের উপমালোক স্বতন্ত্র । ঘরের প্রদীপের আলোয় রূপের লক্ষ্মীশ্রী ফুটেছে । দৃষ্টান্তের প্রথমাংশ মোহিনী রূপের লীলালাস্য । শেষাংশ কল্যাণী রূপের স্নিগ্ধতা । দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত নদীমাতৃক বাঙলাপল্লীর রূপবাণী । ‘ভাদ্রমাসের চামি যেমন দেখায় গাঙ্গের তলা’,—ভাদ্রমাসের (শবৎকালের) জ্যেষ্ঠমা যেমন নদীর তলদেশ পর্যন্ত প্রকাশ কবে, লাবণ্যময়ী নাগিকার রূপদ্যুতি তেমনি রূপরহস্যের অতল পর্যন্ত উদ্ভাসিত করছে । ‘শাউনিয়া নদী’র প্লাবনেবরণ যৌবনগবিতা নারীর পবিচয় দেয় । শেষাংশের রূপারোপভঙ্গি নতুন । মুক্তো দাঁতের পরিচিত উপমান । কিন্তু রাঙা ঠোঁটের আবরণরূপে দুটি ঝিনুকের উপমা অভিনব । নদী-সাগরের সঙ্গে ঘর করে যে মানুষ, তার মনেই এমন ছবি জাগে । তৃতীয় দৃষ্টান্তে লীলার মুমূর্ষু রূপের কথা । এখানে উপমাক্রিয়া তিনপ্রকারের । প্রথমাংশের রূপ প্রথাবদ্ধ । হেমন্তের শিশিরে পদ্মশোভার অবসান । মধ্যাংশের বর্ণনায় ‘চাচুলীৰ আঁশ’ কবির প্রত্যক্ষ দর্শনের অভিজ্ঞতায় লৌকিক উপমা । শেষাংশে মেঘ মৃত্যুর, বৈকালীর রাঙা ধনু ক্ষীয়মাণ যৌবনশোভার উপমান । কালো মেঘ ও রামধনুর বর্ণাঢ্য সমাবেশের সবটুকু উপভোগ (enjoyment) লীলার ট্রাজেডির দ্বারা মৃত্যুমণ্ডিত । নিসর্গে মানুষে একাকার এমন রূপজ বেদনা,

১ কঙ্ক ও লীলা ।

২ বাদ্যনীর গান, শ্রীসুকুমারসেনের বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (প্রথম খণ্ড, অপরাধ) হৃত ।

মুমূর্ষুর এমন লীন শোভার প্রকৃতিপরিচয় বাঙলা কাব্যে দুর্লভ। চতুর্থ দৃষ্টান্তে মেওয়ার (মহয়ার) রূপ। বর্ণনার শেষছত্র মূল্যবান। সদৃশ বর্ণনা পূর্বে লক্ষ্য করেছি। রবীন্দ্রনাথ গানে বলেছেন ‘ভাদ্রদিনের ভরা হ্রোতে রে।’ ‘ভাদ্রের গাঙ্গের কূল’ আসলে প্রবাহবেগ ও পরিপূর্ণতার উপমান। আর ‘ঝাঁপিয়ে ওঠা যৌবন’ বললে উদ্যত কামনা বোঝায়। ‘ঝাঁপাইয়া’ এই অসমাপিকা ক্রিয়ায় রূপের passion ফুটেছে। বর্ণনার প্রথমাংশে কন্যার দুর্লভ রূপের সঙ্গে শেষাংশের কামতাপ যুক্ত। স্পর্গক্ষম দেহবর্ণনা এ গীতিকার সাধারণ বৈশিষ্ট্য। ইমেজের নদী-সংসর্গ লক্ষণীয়।

এ কাব্যদুটির আখ্যানভাগে নারীরই একচ্ছত্র ভাবাধিকার ও প্রেরণা-আধিপত্য। সে তুলনায় পুরুষ অনেক বেশি নিষ্ক্রিয়। কবি বা কাহিনী-সংশ্লিষ্ট নায়কের দ্বারা নায়িকা-রূপ বর্ণিত। পুরুষ নায়কের রূপচ্ছবি কেবল নায়িকার প্রেমাত্মির মধ্যে কিছুটা পরোক্ষভাবে প্রকাশিত। দ্বিতীয় কথা, দেহবর্ণনায় নিসর্গশোভার মূল্য। অন্যান্য কাব্যে রূপবর্ণনার মত এখানে নিসর্গপ্রকৃতির নির্ঘাসটুকু মানবান্দ্রে নিষেক মাত্র করে কবি দায়িত্ব শেষ করেন নি। উপমাশ্রয়ী নিসর্গের এমন বিবৃত স্বভাব-পরিচয় প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাঙলাকাব্যে আর নেই। আর একটি কথা। প্রথাশাসিত অঙ্গ-বর্ণনার স্বরিত পরিচয় এ কাব্যে নেই। তবে গোটা গীতিকাদুটিতে দু’ একটি ব্যতিক্রমও পেয়েছি। যেমন,

জিনিয়া অপবাজিতা শোভে দুই ঝাঁপি।
 ব্রমবা উড়িয়া আসে সেইরূপ দেখি ॥
 কাকুনি সুপারিগাছ বায়ে যেন হেলে।
 চলিতে ফিরিতে কন্যা যৌবন পড়ে চলে ॥
 শ্রাবণ মাসেতে যেন কাল মেঘ সাজে।
 দাগল দীঘল কেশ বায়েতে বিরাজে ॥১

ব্যতিরেক ও উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে উপমানের চকিত রূপনিষ্পত্তি। কিন্তু বেশিরভাগ ক্ষেত্রে এ কাব্যের দেহরূপ দৃষ্টান্ত ও উল্লেখ অলঙ্কারে গড়া। উপমেয় ও উপমানের গুণ, ক্রিয়া ইত্যাদি ধর্ম যখন ফলিতার্থে এক না হয়ে সদৃশ হয়, এবং তাদের সাদৃশ্য প্রাধান্যগম্য হয়, তখন আহৃত উপমানে রূপের সঞ্চার-শক্তি প্রকাশ পায়। এখানে রূপের ব্যঞ্জনা ধীরভাবে নীত হওয়ার পূর্বেই পরবর্তী বক্তব্যের আকর্ষণ দেখা দিয়েছে। আর একটি দৃষ্টান্ত,

পালকি হইতে বাহির হৈল বিজলীর কণা ।

ভেলুয়ারে দেখি কাজির হইল ভাবনা ॥১

‘বিজলীর কণায়’ চকিত রূপবিন্দুটুকু ভেলুয়ার শরীরে স্থির অবস্থান পাওয়ার আগেই কাজীর লোভে গ্রস্ত হল। প্রসঙ্গত লীলার মৃত্যুকালীন চিত্র স্মরণ করি। আরও একটি দৃষ্টান্ত,

কাছে গেলে দেখা যায়রে সোনার পন্ডিমা ।

আর সোনার লাগে ভেলুয়ার চক্ষের ভঙ্গিমা ॥

আঁখির তারা যে কন্যাব অতি মনোহব ।

পর্দকুলেব মাঝে যেন বসিক ভ্রমব ॥

হস্ত সোন্দব পদ সোন্দব যেমন কুন্দের শলা ।

গায়েব রঙ যেন তাব চিনি-চাম্পা কলা ॥

চাঙ্গির মতন মুখ করে ঝলমল ।

বাঙা ঠোঁট যেন তার তেলাকুচি ফল ॥২

এখানেও সেই একই ব্যাপার। স্বরিত রূপনিষ্পত্তি। ‘চাঙ্গির মতন মুখ করে ঝলমল’ বর্ণনায় চাঁদের জ্যোৎস্নাটুকু ছানিয়ে নিয়ে কন্যার রূপদেহে নিক্ষিপ্ত মাত্র।

মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকা প্রণয়মূলক রচনা। হৃদয়রূপের পবিচয় এ কাব্যের অন্যতব বৈশিষ্ট্য। সেই হৃদয়রূপে প্রকৃতির সহযোগ আমাদের সম্প্রতি আলোচনার বিষয়।

প্রেমিকা গৃহবন্দিনী। কন্যার অনুরাগ স্মরণ করে নায়ক বর্থাভিয়ার করছে। সমাজশাসনে ক্লিষ্টা কুলনারী এইটুকুতেই খুশি। কুলের শাসন যতই নির্মম হোক, অন্তত একজন তার ভাবের দরদী,

সোনার ভোমবা তুমি খাইবা ফুলেব মধু ।

.....
ভিজিল সোনার অঙ্গ বাত্রি নিশাকালে ।

অভাগী নিকটে থাকলে মুছাইতাম কেশে ॥৩

এমনই হৃদয়স্বার্থের কল্পনায় কন্যার মধুরাত্রি প্রভাত হল,

সোনার বরণ পবভাতবে আবেব চাকামাঝা ।

কোন পাখী উড়িয়া আইল সোনার বরণ পাখা ॥

জমীনে পড়িলে পাখী জমীনখানা বেড়ে ।

আশমানে উড়িলে পাখী আসমান না জুড়ে ॥১

সূর্যোদয়ের চিত্র । পাখি এখানে সূর্যের উপমান । আবার ঘটনাশ্রঙ্গের স্থাপিত এ পাখী প্রেমের কপকমূর্তি । নাযিকার পুলকিত ভাবচিন্তায় প্রভাতের উদয়বাগ প্রণয়বাগে কপাস্তবিত । তবু এ প্রেম জয়ী হল না । নাযকের বহুবল্লভতা,

মেঘের সঙ্গে চান্দেব ভালাই কতকাল বয় ।

ক্ষণে দেখি অন্ধকার ক্ষণেক উদয় ॥

কুলোকেব সঙ্গে পিৰীত শেষে ছানা বটে ।

যেমন জিহ্বাব সঙ্গে দাঁতের পিৰীত আব ছলেতে কাটে ॥২

কন্যাব এ দুঃখের দিনে সখিকপে কবি বলেছেন,

এক প্রেমতে মাঝে কন্যা আব প্রেমে জিয়ায় ।

যে প্রেমে কনক ঘটে সে প্রেম কেবা চায় ॥

চক্ষের কাজল কন্যা ঠাই ওপেতে কানী ।

শিবেতে নাক্ষিণা নইলে বনকের ডানি ॥

কন্যাব এ দুর্ভাগ্য-ছায়া আকাশে মাটিতে ছড়ানো,

মেঘের মুখে চান্দেব আলো তানাব ঝিকিমিকি ।

ক্ষণে ক্ষণে আন্ধাইব পথ চকে নাহি দেখি ॥

কবি নিসর্গের কপে শেষ দৃশ্যের ঘটনাব কথা বলেছেন,

তাবা হইল নিগিঝিমি বাত্র নিশাকালে ।

ঝল্প দিয়া পড়ে কন্যা সেইনা নদীৰ জলে ॥

প্রেম সম্বন্ধে গভীর ধারণাব কথা কপাক্ষিত । কুলোকেব সঙ্গে প্রেমের পবিণাম চমৎকার নৌকিক উপমান ফুটেছে । জিহ্বা কোমল, দস্ত ক্ষুব্ধাব, একত্র অবস্থানের ফলে তাদের নিত্যমিলন বাস্তব । কিন্তু দাঁতের দুষ্টতা প্রীতিব দোহাই মানে না । আকাশচাবী কল্পনাকে হতবশ ববে উপমাটি তাৎক্ষণিক সাদৃশ্যে মূর্তিমান । পববর্তী উপমায প্রেমের সঙ্গে কাজলের তুলনা । প্রেম বিষম বস্তু আব কাজল ব্যবহারের অসতর্কতায় কোন ক্ষমা নেই ।

অপপ্রয়োগে কাজলও কলঙ্ক, প্রেমও তাই। একই বস্তু আধারভেদে পৃথক।
অমনোযোগের ছিদ্রপথে প্রণয় পরিতাপের নামান্তর। বুদ্ধিদীপ্ত উপমা
দুটির চতুরালি উপভোগ্য। ‘তারা হইল নিমিঝিমি রাত্র নিশাকালে।’
‘নিমিঝিমির’ শাব্দী ব্যঞ্জনায়া রূপনির্বাণের সঙ্কেত একদিকে, অন্যদিকে
নির্জন নিশিরাতের ভয়ঙ্কর মোহ। বৈষ্ণবপদে পাই, ‘রিমিঝিমি শব্দে
বরিষে।’ এ ধ্বন্যজির অর্থদ্যোতনা স্বতন্ত্র। নিসর্গচিত্রে অকৃতার্থ
জীবনের ট্রাজেডি প্রতিফলিত। প্রেমের আব একটি রূপপর্যায়,

ফাস্তন মাসে চল্যা যাযবে চৈত্র মাসে আসে।
সোনার কুইল কু ডাকে বইস্যা গাছে গাছে ॥
আগবাঙ্গিয়া গাইলেব ধান উঠ্যাছে পাকিয়া।
মধ্যবাত্রে নদ্যাব চান উঠিল জাগিয়া ॥
শিবে ছিল আড়বাঁশিটি তুল্যা নিল হাতে।
ঠাব দিয়া বাজাইল বাঁশি মহয়াব আনিতে ॥
আসমানেতে চৈত্যাব বউ ডাকে ঘনে ঘন।
বাঁশি শুন্যা স্থলব কইন্যাব ভাঙ্গ্যা গেল ঘুম ॥১

নদ্যার চাঁদের সঙ্গে মহয়ার প্রেম পরিণামে অশুভ, কবি তা কোকিলের কুহতানে
ইঙ্গিত করেছেন,—‘সোনার কুইল কু ডাকে।’ বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বসন্তের কোকিল’
স্মরণীয়। কিন্তু প্রেমের আহ্বান অন্ধ। নদ্যার চাঁদের বাঁশি বাজলো। ‘আস-
মানেতে চৈত্যা বউ ডাকে ঘনে ঘন।’ এ চৈত্রবধু আমাদের দেশের বউ কথা
কও পাখি। নিসর্গের স্বভাববর্ণনার মধ্যে কবি অঙ্গনা বক্তব্যের সুক্ষ্ম প্রতীক
সন্ধান করেছেন। আমরা বুঝতেই পারি না, বাঁশি স্বরসঙ্কেত অথবা বউ কথা
কও পাখির মিনতি, কিসে মহয়ার ঘুম ভাঙলো। প্রেমের দুর্বীর আকর্ষণ বহু-
গুণিত করে তুলতে প্রকৃতির নিবিড় অথচ শোভন সাহচর্য লক্ষণীয়। কিন্তু
ভাগ্য বিপরীত। হোমরা বেদে নদ্যার চাঁদকে পছন্দ করে না। সে মহয়াকে
দিয়ে তাকে গোপনে হত্যা করাতে চায়। প্রকৃতিচিত্রে কবি বিষয়টি প্রকাশ
করেছেন,

ডুবিল আসমানের তাবা চান্দে না যায় দেখা।
সুনালী চামীর রাইত আবে পড়ল ঢাকা ॥
ভাবিয়া চিন্তিয়া কন্যা কি কাম কবিল।
বাপের হাতের ছুরি লইয়া ঠাকুরের কাছে গেল ॥

মহয়ার কঠিন কার্যকলাপ লক্ষ্য করতে কালো মেঘের আড়ালে প্রকৃতির রুদ্ভশ্যাস
প্রতীক্ষা। মহয়ার বিলাপ,

পাষণ আমার মাও বাপ পাষণ আমার হিয়া।
কেমনে ঘরে বাইবাম ফিইরা তোমারে মারিয়া ॥
আলিয়া ঘীয়ের বাতি ফু দিয়া নিবাই।
তুমি বহুরে আমার আর লইল্য নাই ॥

পরিশেষে মুক্তির উপায় মিলল,

আবে করে ঝিলিমিলি নদীর কূলে দিয়া।
দুইজনে চলিল ভাল ষোড়ায় স্মার হইয়া ॥

‘ঘীয়ের বাতি’ দাম্পত্য প্রেমের রূপক। আকাশের আলো তাদের পলায়নের
পথ সূগম করছে। ‘ঝিলিমিলি’ শব্দটিতে কবি প্রকৃতির পুলকাভাস ব্যক্ত
করেছেন। কিন্তু এত সত্ত্বেও তারা হোমরার হাতে ধরা পড়ে গেল। মহয়ার
বিলাপ,

আমার বন্ধু চাল সুরুজ কাঞ্চা সোনা জলে।
তাহার কাছে সৃজন বাদ্যা জ্যোনি যেমন জলে ॥
সোনার তরুয়া বন্ধু একবাব পেশ।
আমার চক্ষু তুমি নিয়া নয়ান ভইরা দেখ ॥

নয়ন ভরে দেখার দৃষ্টিই প্রেমদৃষ্টি। নায়কের স্বতন্ত্র রূপবর্ণনা নেই।
নায়িকার মহৎ প্রেমের আলোয় নায়কের ‘সোনার তরুয়া’ রূপ পরোক্ষ
উদ্ভাসিত। কাহিনীর শেষ ছবি,

পালং সইএর চক্ষের জলে ভিজে বসুমাতা।
এইখানে হইল সাদ্র নদীয়ার চালের কথা ॥

কবি বলেন নি, মহয়ার আত্মহত্যায় পালং সই কাঁদছে। ‘চক্ষের জলে’
বসুমাতাকে সিক্ত করে তিনি বেদনার ব্যাপক ছবি এঁকে দিলেন।

প্রেমের আর একটি রূপপর্যায়,—‘ধরুয়া পিতলের কলসী স্নতে ভাসা
যায় ॥’^১ এ ছত্র শুধু একটি কাহিনীর অন্তরকথা নয়, সমগ্র মৈমনসিংহ ও

পূর্ববঙ্গ গীতিকার বর্ষবাণী । নিসর্গের স্বভাবদৃশ্যে কবি রূপকল্পে বস্তু-ভাৎপর্ষ
বুঝিয়েছেন । কিছু পরেই,

মনের বুঝাই কত মন না যানে যানা ।
এ ভরা যৌবন কলসী দিনে দিনে উণা ॥
রে বন্ধু দিনে দিনে উণা ॥

ঘরের কলসী জলে ভেসে গেল । প্রেমের প্রেরণাই এমন, ঘরের সুখ ভুলিয়ে
নিরুদ্দেশ যাত্রার প্রবর্তনা দেয় ।

আমিত অবলা নারীকে বন্ধু হইলাম অন্তর পুড়া ।
কূল ভাঙ্গিলে নদীর যেমন মধ্যে পড়ে চড়া ॥
রে বন্ধু মধ্যে পড়ে চড়া ॥
লীলারী বাতাসে মোর অন্তর পুড়্যা গেছে,
বে বন্ধু মোর অন্তর পুড়্যা গেছে ॥

প্রেমের দাহ অলঙ্কারে রূপ ধরেছে । নদীর রূপ ও পরিণাম কবি নায়িকার
এই বিশেষ মানস-অবস্থায় আরোপ করেছেন । নদী আর নারী । এরা
পরস্পরের উপমেয়-উপমান । উপমালোকে আবহমানকাল উভয়ে উভয়ের
সহচরী ।

ছামনে চাইয়া কন্যা দ্যাগে বাসুর ছুরত ।
অন্তরে যে অইলা উঠল মোচালা পিৰীত ॥
সার্থক জন্ম ওরে বাইলাখালির জল ।
এই না চান বুকে লইয়া পাওরে কত বল ॥^১

নারীর অনুরাগ-দৃষ্টিতে নদীর সৌভাগ্য সাপত্তা ঈর্ষা জাগায় । নিসর্গের
সঙ্গে প্রেমের পটভূমি প্রসারিত । আর এখানেই মানবপ্রেমের 'মোচালা'
মিষ্টতাটুকুর যথার্থ আশ্বাদ । আর একটি দৃষ্টান্ত,

কাঁদিতে লাগিল আয়বা বাড়ির মধ্যে পড়ি ।
ধড় ফড় করে যেমন পাগভাড়া কৈতরী ॥
না দিব পরাণের খসম না দিব ছাড়িয়া ॥^২

১ মানিকতারা বা ডাকাতের পালা ।

২ কাফেন চোরা ।

আর সেই বিরহ-বেদনার রক্তাক্ত হৃদয়রূপ প্রতিফলিত হল,

হাঁজের কালে রাঙা সূর্য ডুপিল সাইগরে ।

সোনালী ছড়ক পৈল চেউএর উপরে ॥

আয়রার বিলাপে ভগ্নপক্ষ কপোতীর যন্ত্রণা । সাগরজলে অন্তসূর্যের শেষ রক্তসঞ্চেত সে বেদনারূপের পরিধি বিস্তৃত করল ।

এ প্রসঙ্গে একটি কথা স্মরণযোগ্য । দর্শনশাস্ত্রে নারী প্রকৃতিরূপা । কাব্যশাস্ত্রে প্রকৃতি নারীরূপা । সংস্কৃত সাহিত্য থেকে ধারকরা হলেও এ অনুভূতি মধ্যযুগের বাঙলা কাব্যে প্রবল । শুধু আলোচ্য গীতিকাদুটিতে নয়, দীর্ঘ আলোচনা-পরিধি জুড়ে নিসর্গপ্রকৃতির এই রমণীরূপের অবলীলা । আমাদের কাব্যে নিসর্গপ্রকৃতি উপমালোকের অধিবাসিনী, বস্তুলোকের নয় । মঙ্গলকাব্যের কিছু ছবির কথা বাদ দিলে বাকি সর্বত্রই প্রকৃতি ব্যঞ্জনাময়ী, অভিধাময়ী নয় । এ বিন্যাসরীতিতে কাব্যচিত্র সূক্ষ্ম হয়েছে । প্রকৃতির (actual) সঙ্গে প্রতীক (symbol) মিলিত হওয়ার ফলে কাব্যের চরিত্রসৃষ্টি পুথির প্রত্নসীমা পার হয়ে গেছে । ‘আন্ধা বন্ধু’র কাহিনীতে নায়িকার গভীর প্রেমের ছবি,

নয়নের কাজল কৈরা নয়ানেতে থুইব ॥

বসন কইরা অঙ্গে পরব মালা কইরা গলে ।

সিল্পুরে মিশাইয়া তোমায় মাখিব কপালে ॥

চন্দনে মিশাইয়া তোমায় করব দেহ শীতল ।

স্বপ্নে দুঃখে করব তোমায় দুই নয়নের কাজল ॥

দুই অঙ্গ বুচাইয়া এক অঙ্গ হইব ।

বলুক বলুক লোকে মন্দ তাহা না শুনিব ॥

আমার নয়ানে বন্ধু দেখিবা সংসার ।

প্রসাধন রমণীর আদরের সামগ্রী । প্রেমিকা প্রিয়তমকে প্রসাধনরূপে অঙ্গে ধরতে চায় । আসলে পতিই সতীর ভূষণ, সামাজিক জীবনের এই লক্ষ্মীমন্ত স্মৃতিটি কবিমনে সজাগ ছিল । সাধ্বী নারীর এ জাতীয় প্রেমরূপ,

চক্ষুর জলে ধুইয়ারে পাও বন্ধুরে কেশেতে মুছাব ।

সিথানের সিল্পুর দিয়া চরণ রাঙ্গাইব ॥

না আলিলাম ঘরের বাতিরে বন্ধু অন্ধ আমার আঁখি ।

হাত বুলাইয়া বন্ধু তোমার মুখখানি দেখি ॥১

প্রসাধনের কথা নয়, আপন দেহের দুঃখে প্রিয়তমকে সুখান্বিত করার প্রাথনা।
ষরের বাতি না জ্বালানোর ফলে আঁখির অন্ধতা বাস্তবিক। কিন্তু অন্ধ
প্রেমের তিমিরেই নায়িকা প্রণয়ীকে বরণ করে। এইটুকুই এখানকার
রূপকর্ম। ‘আজ্ঞা বন্ধু’তে অন্ধ প্রণয়ীকে নায়িকা আপন আঁখির দৃষ্টি দান
করতে চায়। প্রথম ক্ষেত্রে অন্ধতা বাস্তব, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে ভাবগত।
অথচ এই প্রেমের পরিণাম,

ফাঙনেব ফুলেব কলি চৈতে উঠে ফুটি।
দিনে দিনে শুকনা গাঙ্গে ধবিলেক তাটি ॥
মধুমাংস চল্যা যায সেও গ্রীষ্ম আইসে।
বৃক্ষ হইতে শুকনো পাতা আস্তে আস্তে ধসে ॥১

নিসর্গের স্বভাববর্ণনা, কিন্তু পরোক্ষে উপাস্ত্যেয়োবনার রূপপ্রসঙ্গ।
এবার নিসর্গপ্রকৃতির দুটি একটি চিত্র লক্ষ্য করা যাক,

জলের যৈবন লইয়া আষাঢ় মাস আইল ॥
কান্ধে কলসী মেঘেব রাণী ফিরুন পাড়া পাড়া।
আসমানে খাড়াইয়া জমীনে চালে ধাবা ॥২

মানবায়িত প্রকৃতি সুখদুঃখের নিয়ত সহচর। মেঘকন্যার কুলবধুমূর্তি
আমাদের ষরের আভিনায় প্রত্যক্ষ। নিসর্গেব আর একটি চিত্র,

পূব সায়েবে লাইমা তানুবে ভোবেব ছান কবে।
ঐন্যা বথে উঠ্যা তানু যাইবাইন নিজ পূবে ॥
দুধের বরণ ঘোড়া গোটা আঙন বরণ পাখা।
(আরে) বাতাসের আগে ছুটে ঘোড়া নাই সে যায় দেখা ॥
আবেব বাড়ী আবেব ঘব কবে ঝিলিমিলি ॥৩

সূর্যোদয়ের ছবি। মানবকথায় উজ্জ্বল প্রভাত-বর্ণনা। ছবিতে Mythএর
প্রভাব স্পষ্ট। বর্ণনায় প্রকৃতির প্রভাব, পল্লীপ্রাণতা, Myth-ধর্মী কল্পনা,
উপায় নিবিড় গৃহভাবনা, রূপাঙ্কনের নম্র মাধুর্যে আচ্ছন্ন জীবনের বাস্তব
রিক্ততা,—রূপকথার এইসব লক্ষণ এ কাব্যদুটিতে আছে। তাছাড়া এ
কাব্যের ‘কাজলরেখা’ কাহিনীটি রূপকথা।

এখন এ কাব্যে নায়ক-নায়িকার দু'একটি সংলাপ পরীক্ষা করব,

বান্ধিয়া সোনার ঘব আঙুণে না পোড় ।

মনেবে সম্ববি কন্যা যাহ নিজ ঘব ॥

* * *

সত্য কথা প্রাণবদ্ধু কহি যে তোমারে ।

তোমার দাকণ বাঁশী আমায় থাকতে না দেয় ঘরে ॥

* * *

শুন অল্পবুদ্ধি কন্যা কহি যে তোমারে ।

বিসর্জন দিলাম বাঁশী তুমি যাও ঘরে ॥

আর না বাজিবে বাঁশী কানে লো দংশিয়া ।

ঐ দেখ যায় বাঁশী ঢেউএ ভাগিয়া ॥

* * *

বাঁশী নাই তুমি ত আছ আমার হৃদেব বতন ।

আমারে না লহ সাথে কেবল লইয়া যাও মোব মন ॥

* * *

জাগ চন্দ্রমুখী কন্যা কত নিদ্রা যাও ।

তোবেব কলি ফুটল কন্যা আঁখি মেলা চাও রে ।

গলাব বাসি ফুলেব মালা ছিঁড়িয়া ফালাও বে ॥

আইজ কুঞ্জে ॥১

জলভব সুললী কইন্যা জলে দিছ মন ।

কাইল যে কইছিলাম কথা আছে নি স্মরণ ॥

জল ভব সুললী কইন্যা জলে দিছ চেউ ।

হাসি মুখে কও না কথা সঙ্গে নাই মোব কেউ ॥

* * *

নাহি আমার মাতাপিতা গর্ভ স্নদব তাই ।

স্নতেব হেওলা অইয়া ভাইয়া বেড়াই ॥

এ দেশে দরদী নাই বে কাবে কইবাম কথা ।

কোন জন বুঝিবে আমার পুবা মনের বেথা ॥

* * *

কঠিন আমার মাতাপিতা কঠিন আমার হিয়া ।

তোমার মত নারী পাইলে কবি আমি বিয়া ॥

লজ্জা খাই নির্লজ্জ ঠাকুর লজ্জা নাই যে তার ।

গলায় কলসী বাইন্দা জলে ডুব্যা মর ॥

* * *

কোথা পাব কলসী কইন্যা কোথায় পাব দড়ী ।

তুমি হও গহীন গাঙ্গ আমি ডুব্যা মরি ॥১

প্রণয়মূলক সংলাপচিত্র । উভয়ত জীবনের তুচ্ছ-মহৎ, ছোট-বড় সব রকমের বাস্তব সমস্যা । কুলের কলঙ্ক, সমাজের বাধা, ব্যক্তিগত পছন্দের প্রশ্ন সব কিছুই । এ সংলাপের ভাবাংশে একদিকে প্রেমের মূল্য অন্যদিকে শিল্পের সৌন্দর্য । প্রায় নিরলঙ্কার বাক্যগুলিতে মানুষের ইচ্ছা-অনিচ্ছা, সম্মতি-আপত্তির নাটকীয় প্রত্যক্ষতা, অথচ প্রাকৃতিক আবেষ্টনে রূপের অচ্ছেদ্য ভূষণ । কেবল ভাষায়, কেবল ছন্দে, অথবা কেবল অলঙ্কারে এ কাব্যের মাধুর্য নয় । রূপের দুষ্পুর পিপাসায় কাহিনীতে এক ধরনের মুগ্ধতা সৃষ্টি করে এ কাব্য কৃতার্থ ।

এবার আরও দু'একটি সাধারণ দেহবর্ণনা উদ্ধৃত করি । এ বর্ণনা প্রেমসম্পর্করহিত স্বতন্ত্র ভাষাধ্বনি,

উঁহর উঁহর কান যেমন দুইমান কুলা ।

দাঁতাল হাতীর দাঁত দুইটা মাঘ মাগ্যা মুলা ॥

চোঁকিব সমান ছোড়তা তাব মাথা সদাই হেট ।

ছোড ছোড চোগ হাতীর ডোলর মত পেট ॥২

পাণুবর্ণ দেহখানি বক্ত নাহি তায় ।

পুরুষের মত কেশ হাত আর পায় ॥

কুড়ি বছর বয়স হৈয়ে বৈলতে লজ্জা পাই ॥

যৌবন জোয়ার তবু গাঙ্গে আসে নাই ॥

ডালিষের গাছে হায়রে ধবে নাই ফল ।

.....
আষাঢ়ে মেউলাব মত লাগে মুখখানি ।

সে মুখের বাণী যেন চিবতার পানি ॥৩

কিষ্ট বর্ণ শবীলখানি ত্যাল ত্যালা তার গাও ।

খাটাখুটা নাফাগোফা ফাটা ফাটা পাও ॥

কৃতকুতিয়া চাম কবিরাজ গুণ্ডুরাইয়া যায় ।

পাছে পাছে বাসু নাই উগ্ধা হোচট খায় ॥৪

কুলার মত কান, মাঘ মাসের মূলার মত দাঁত এবং ‘ডোলর’ মত পেট নিয়ে হাতীর ছবি লোকবাসনার বিষয়। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে রিক্তযোবনার কুৎসিত ছবি। ‘আঘাচে মেউলার মত’ মুখের বর্ণনায় বাস্তবতাও আছে, প্রকৃতিব্যঞ্জনাও আছে। তৃতীয় দৃষ্টান্তে ‘কবিরাজে’র হাস্যকর রূপছবি। কতকগুলি উদ্ভট শব্দের আঘাতে কৃষ্ণকান্ত, খর্বকায়, মেদস্ফীত এ চিক্ণদেহী মানুষটির ছবিই শুধু নয়, তার গতিভঙ্গি পর্যন্ত প্রকাশিত। লোকশিল্পীর তুলিতে ছুৎমার্গের প্রভাব কিছু কম।

এবার এ কাব্যে সাধারণ মানুষের বারোমাসী স্মৃধুঃখের পরিচয় নেওয়া যাক,

এক বাস্ক নইয়া নাবী কুইড়া ঘব না ছাড়ে।
পংখী যেমুন পাংখাব তলে বাছা পহব পাড়ে ॥

তাক্ত হইয়া মাইজান বউ ডাইলে মাবে ঘাও।
চবকা যেমুন ঘ্যাগব ঘ্যাগব কববাব নইল বাও ॥

মানুষেব মনবে জাইন্য কচুপাতাব জল।
লাডাচাডা খাইলে ভাইবে কবে টলমল।

পলায় সব বুডাবুডি, দৌডাদৌডি, হাতে লয়ে নডি।
মুসলমান ফকিব পলায় মুখে পাকা দাড়ি ॥

.....
ষলে প্রাণ যায়, হায় হায়, কি বিপদ হৈল।
কালুসেখেব মা বলে, আমাব মুবগী কোথা গেল ॥

দা কিনিয়া ন ধাবাইলে জামাব ধবি যায়।
খাইল্যা ভুঁইএ দুন্যাইব যত আগাছা গাড়ায ॥
পাতিলাব ভাত ঠাণ্ডা হৈলে খাইতে মজা নাই।
হেলি পৈলে সোনাব যৈষন কি কবিবা আই ॥

প্রথম দৃষ্টান্তে পাখির অবাধ বাৎসল্যের ছবিতে মাতাব সন্তান পালনের কথা। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে রন্ধনকার্যের ছবি। তুচ্ছ এ ঘরোয়া ছবি কবির অভিজ্ঞতায় রূপবান। চরক্লর এক্ষেয়ে শব্দের কর্ণশ্রুতায় বধুচিত্তের ভাব প্রকাশিত। ‘কল্পনার সঙ্কীর্ণতার দ্বারাই সে আপন প্রতিবেশীবর্গকে ঘনিষ্ঠ সূত্রে বাঁধিতে পারিয়াছে, এবং সেই কারণেই তাহার গানের মধ্যে, কল্পনাপ্রিয় একক কবির নাত পবক্ত সমস্ত জনপদের হৃদয় কলরবে ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে।’^১

বর্ণনায় তুরীয় শিল্পশোভার আশে পাশে এইসব বাস্তব রূপচয়ন এ কাব্যকে কথঞ্চিৎ ভূমিস্পর্শ দিয়েছে। তৃতীয় দৃষ্টান্তে ‘লাড়াচাড়া’ কথাটির ব্যঞ্জনা হ’ল, পৃথিবীতে বিচিত্র লোভের টানা পোড়েন। এখানে কবি অনিশ্চিতমতি মানবের রূপাঙ্কনে এটি প্রয়োগ করেছেন। রূপাঙ্কনের ক্ষেত্রে যে উপমান বৈরাগ্য-বোধক ছিল, এখানে তা মানুষের মনস্তত্ত্ব-গোচরের কাজে নিযুক্ত। চতুর্থ দৃষ্টান্তে সাঁওতাল হাঙ্গামায় সম্বস্ত মানুষের পলায়ন-দৃশ্য। কালুসেখের মা মুরগীর জন্যে বিলাপ করছে। সম্প্রতি দেশবিভাগের ফলে উদ্বাস্ত অভিযানের সময় ঘরের তুচ্ছ সামগ্রীর প্রতি মমতার এই অলিখিত অশ্রুজলের ইতিকথা আমাদের মনে আছে। বিশেষত নারীর সংসারপ্রীতির রূপসঙ্কেত এখানে অত্যন্ত সুন্দর। পঞ্চম দৃষ্টান্তে ব্যর্থ যৌবনের কথা। প্রথম দুটি উপমান নতুন, ফলে সজীব। তৃতীয় উপমান শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও অন্যান্য কাব্যে আছে। ঘরের ছবিতে এ পর্যায়ের উপমাভাষা কিছুটা স্থূলের লক্ষণাক্রান্ত। আর এক গুচ্ছ সাধারণ রূপের দৃষ্টান্ত,

মনেব মাঝে নানান কথা নানান ভাবে উঠে ।
হরা চাপা দিলে বে ভাত যেমন কবি ফুটে ॥

দেশেতে ভববা নাই কি কবি উপায় ।
গোলাপেব মধু ভাষ গোববিয়া খায় ॥

সুবর্ণ কপোতী নায়েব হৃদয়েব নরী ।
কেমনে উড়াইয়া দিব খোপ কইবা খালি ॥

মাও নাই বাপও নাই গর্ভসোদব ভাই ।
আগমানের মেঘ যেমন ভাগিয়া বেড়াই ॥

সতি পুতেবাব লাগ্যা বহিল বসিয়া ॥
বগা যেমন চউখ বুজ্যা পগাবেব ধাবে ।
সাধু অইয়া বস্যা থাক্যা পুড়ী মাছ ধবে ॥
মনস্কব বয়াতী কয় সেই মতন বইয়া ।
বিবি রইল যেমন খাপ ধবিয়া ॥

আমাব মতন নাইবে আন অভাগিনী ।
ভরা ক্ষেতের মধ্যে আমার কে দিল আগুণি ॥
এমন না খসম গেল মোবে ফাঁকি দিয়া ।

প্রথম দৃষ্টান্তে প্রেমিকের উবেগ। সর-চাপা-দেওয়া ভাঙ-ফোটার ছবিতে হৃদয়ের অবস্থা ব্যক্ত। শ্লীকৃৎকীর্তনে সদৃশ দৃষ্টান্ত আলোচিত। ভবভূতির উত্তররামচরিতে পাই, ‘পুটপাকোহপ্রতিকাশো রামস্য করুণো রসঃ।’ ভব-ভূতির এ রূপপ্রয়োগ লোকভাণ্ডার থেকে গৃহীত। আমাদের আলোচ্য দৃষ্টান্তেও সেই একই প্রকাশ। গৃহস্থালীর পরিচিত রূপসাদৃশ্যে বর্ণনা আলোকিত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে মলুয়ার রূপদর্শনে কাজীর লোভ। কবিওয়াল গোপাল উড়ের সমজাতীয় পদ,

কে শিখাল তোরে এই বিদ্যো ;
গোবরা পোকা হয়ে বসিলি পদ্মো
থাক থাক থাক হয়ে দাঁড়কাক
ঠোকর দিলি শিব-নৈবিদ্যো ॥

তৃতীয় দৃষ্টান্তের উপমানে বাৎসল্যের রূপশোভা। ‘কপোত’ গার্হস্থ্য শান্তির প্রতীক এবং কোথাও কোথাও গোপন প্রেমের পত্রদূত। চতুর্থ দৃষ্টান্তে অনুরাগ-প্রত্যাশিনী কাজলরেখার আশ্রকথা। উপমায় জীবনের নিরুদ্দিষ্টতা প্রকাশিত। ‘মহয়া’র সমজাতীয় অসহায়তা, ‘স্বতের হেওলা অইয়া ভাইয়া বেড়াই।’ বৈষ্ণব পদাবলীর বিরহকথায় স্রোতের শৈবাল উপমিত। পঞ্চম দৃষ্টান্তে সপত্নী-পুত্রদের জন্যে সৎকার প্রতীক্ষা। পুকুরের পাড়ে চিত্রাপিত বকের উপমা মনস্তত্ত্বজ্ঞাপক এবং নাটকীয়। ষষ্ঠ দৃষ্টান্তে বিরহিণীর শোকচিত্র। উপমানটি আমাদের দেশের কৃষি-বিল্বাটের পরিচয় বহন করে। শত্রুতাবশে শস্যপূর্ণ ক্ষেত্রে অগ্নিসংযোগ করা পল্লীরই উপদ্রব-দৃশ্য। এসব ছবির সঙ্কুচিত ব্যঞ্জনা-মণ্ডলে মাটির গন্ধস্পর্শ মেলে।

এ কাব্যের ভাষাভঙ্গিতে পল্লীজীবনের নিয়ত রূপলীলা। কয়েকটি উদাহরণ,

‘বাইদ্যার তাম্‌সা করাইতে কমণ টেকা লাগে।’
‘বাইদ্যার তাম্‌সা করাইতে একশ টেকা লাগে ॥’

আগন মাসে রান্ধা ধান জমীনে ফলে সোনা ॥
রান্ধা জামাই ঘরে আনতে বাপের হইল মনে।

গাছের শোভা পাতা রে ভাই
পাতার শোভা ফুল।
মাথার শোভা সিঁধার সিঁদুর
কানের শোভা দুল ॥

জোন পহর উইটো ডালা দক্ষিণালী বার।

আমিনা বেড়াই ধৈল নহরের গলায় ॥

ঝড় পড়েরলে লোহালোহা উজানি উড়ের কই।

কুহুম কুহুম শীতরে পড়ের গায়ত দিলাম কেথা।

কন দাবাইয়ে যাইব আমার বুকের হাড়ির বেথা রে ॥

দেশে দেশে চাম্পার ফুল ফুটায় থাকে গাছে।

সেও চাম্পা মৈলান হবে এই চাম্পার কাছে ॥

আমার না, মাগুর মা রে, আরে ডালা নয়নের কাজল।

আমার না, মাগুর মা রে, আবে ডালা গঙ্গানদীর জল ॥

ইত্যাদি ইত্যাদি।

একেত কাতিক হারে মাসে শান্তি আমন ধানের ক্ষীর।

শান্তি নারীব যৈবন দেইখে আমার প্রাণ করে অস্থির ॥

এহিত বৈশাখ হাবে মাসে শান্তি দুখে বান্ধে সর।

খাও না বিলাওরে শান্তি তোমাব যৈবন কাল ॥

সন্কাইচ বরণ কন্যা যেই দেশে পাও।

ডিক্রা বাহিয়া সাধু তথায় শীঘ্র চইল্যা যাও ॥

অন্ধকাইরা রাত্রির নদী সাঁ সাঁ করে পানি।

তার উপরে ভাগে ভাইরে পবন ডিক্রাখানি ॥

ভাবিয়া চিন্তিয়া কন্যা কি কাম করিল।

বাপের হাতের ছুরি লইয়া ঠাকুরের কাছে গেল।

জল ভর স্নানরী কইন্যা জলে দিছ মন।

কাল যে কইছিলাম কথা আছে নি স্মরণ ॥

জল ভর স্নানরী কইন্যা জলে দিছ চেউ।

উদ্ধৃতিগুলি পাঠের সুরগত ছন্দ-ধ্বনি লক্ষ্য করা যাক। প্রথম কথা, ছন্দে বক্তব্যের আরোপভঙ্গি ললিত। শব্দগঠনের বিশিষ্টতায় ছন্দের মনোহরণ তানপ্রবাহ। কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ উল্লেখ করি। সংলাপে একই বাক্যের পুনরাবৃত্তি। কোথাও শব্দগত পুনরাবৃত্তি। শব্দ বা শব্দগুচ্ছে গানের ধ্রুপদিকতা। গল্পঘটনার যোজক বাক্যাংশে বিশিষ্ট গ্রাম্যতা, ‘কি কাম করিল।’ আঞ্চলিক বাক্রীতির নতুন স্বাদ। ছন্দে ছড়ার ধর্ম। ছড়ায় খেলালী শব্দার্থে প্রতিষ্ঠিত কল্পনাপ্রসঙ্গি কখনও কখনও বিমূঢ়। একটি ছন্দে

নিসর্গরূপের কথা, পরের ছত্রে গল্পের কথা, অথবা বিপরীত ভঙ্গিতে বাক্যবন্ধ (Sentence Unit) সম্পূর্ণ।

মৈমনসিংহ ও পূর্ববঙ্গ গীতিকায় নায়িকার প্রণয় বন্ধন-অসহিষ্ণু। প্রেমের বন্যায় সমাজের জীর্ণ নিয়ম ভেঙ্গে গেছে। ‘ঘরুয়া পিতলের কলসী স্নতে ভাস্য যায়।’ এখানে আর একটি কথা আছে। এ দুটি কাব্যের কোন নায়িকাই প্রায় অভিজাত সমাজের মানুষ নয়। অভিজাত হলে ঘর ছাড়ার কালে তাদের অন্তরস্থিত সমাজ-সংস্কারের একটা দ্বন্দ্ব দেখতে পাওয়া যেত। ফলে মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, মানবীয় বাসনার এ রূপ যেহেতু সমাজের এলাকা-বহির্ভূত, সেইহেতু ভ্রষ্ট। কিন্তু কবিও সেদিক থেকে সাবধান। কখনো নায়িকার মুখে, কখনো বর্ণনার মাধ্যমে এই প্রেম-বাসনাকে বৈধী আদর্শের অন্তর্গতরূপে বর্ণনা করেছেন,

বাজাব হালে থাকে যদি আমার বাপের বাড়ী।
মলুয়া নহেত সেই স্বখেব আশাবী ॥
শাক ভাত খাই যদি গাছতলায় থাকি।
দিনেব শেষে দেখলে মুখ হইবাম স্থি ॥

পতি যেমন আন্দাইব ঘবেব প্রদীপ অইয়া জলে।
সাপেব মাথায় মাণিক পতি সতীব কপালে ॥
নারীব কাছে পতি যেমুন আন্দলেব নয়ন।
পতি অইল চাইকেব মধু বিবিক্ষিতে যেমুন ॥

দুই অঙ্গ ঘুচাইয়া এক অঙ্গ হইব।
বলুক বলুক লোকে মন্দ তাহা না শুনিব ॥
আমাব নয়ানে বন্ধু দেখিবা সংসাব।
অমন হইলে ঘুচবো তোমাব দুই আখিব আঁধাব ॥

নদীব মধ্যে বলিয়া গাই গঙ্গা ভাগীবথী।
নারীব মধ্যে বলিয়া গাই সীতা বড সতী ॥
বৃক্ষেব মধ্যে বলিয়া গাই আদ্যেব তুলসী।
তীরেব মধ্যে বলিয়া গাই গয়া আর কাশী ॥

কবির বর্ণনা ও বন্দনায়, নারীর চিত্রসঙ্কল্পে এবং বাসনা-অনুসরণে গভীর আত্ম-নিষ্ঠার পরিচয়। সমাজের সর্বজনীন বিধিসূত্র সম্মানিত না হলেও ব্যক্তিগত প্রণয়াদর্শে এ কাব্যের প্রধান চরিত্রগুলি কোথাও পদস্থলিত নয়।

এমন লোভন দেহবর্ণনার বিস্তৃত অবকাশেও কবি মুহূর্তের জন্যে কোথাও সংযম-ভ্রষ্ট হননি। বিনগা ও প্রত্যঙ্গবাচী রূপবর্ণনার মধ্যযুগীয় কাব্যরীতি এখানে নেই। পল্লীর সমস্ত রূপ মন্থন করে কবি নায়িকার নয়ন ও কেশের অবধি খুঁজেছেন। প্রেমের অনুরাগে ও মাধুর্যে নায়িকার তনুদেহ রচিত। এ কাব্যের অলঙ্কারে রূপোদ্বেগনের দায়িত্ব আংশিক। সমগ্র উপস্থাপনাটিই এমন যে, কোন একটিমাত্র শৈলীতে তার সবটুকু ব্যক্ত করা যায় না। সেক্ষেত্রে অলঙ্কার যেমন আছে, তেমনি আছে শব্দ, ভাষারীতি, ছন্দ, নিসর্গপ্রকৃতি, প্রকাশভঙ্গি ইত্যাদি। উপমার এমন বিবৃত, ধীরোন্মোচিত প্রকাশ অন্যত্র দুর্লভ।

একাদশ অধ্যায়

বাউল সঙ্গীত

বৈষ্ণবের পরকীয়া তত্ত্ব এবং সহজিয়া ভাবসাধনার সঙ্গে সুফীমতের
মিশ্রনে এক অপেক্ষ গীতি গড়ে উঠেছিল অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীতে।
রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম এই নর্মগীতির সঙ্গে আমাদের পরিচয় করিয়ে দিলেন :

ওরা দেবতাকে খুঁজে বেড়ায় তার আপন স্থানে
সকল বেড়ার বাইরে
সহজ ভক্তির আলোকে,
নক্ষত্রখচিত আকাশে,
পুষ্পখচিত বনস্থলীতে,
দোঙ্গার-জনার মিলন-বিরহের
গহন বেদনায়।^১

বৈষ্ণবীয় কান্তা-কান্ত প্রেম বাউলের সুরে অচিন এক ‘মনের মানুষ’ হয়ে
উঠেছিল,

দেখেছি একতারা হাতে চলেছে গানের-ধারা বেয়ে
মনের মানুষকে সন্ধান করবার
গভীর নির্জন পথে।^১

বাউলের কথাও গোষ্টিগণ্ডীতে বদ্ধ। যোগ ও দেহতত্ত্বের আশ্রয়ী চর্যাগানের মত
উত্তরাপথের অন্ত্যজ সমাজবাসী কখনো প্রত্যক্ষে কখনো অগোচরে সন্ধান
এক সাধনপদ্ধতিকে বাঁচিয়ে রেখেছিল। আমরা একথা অবশ্যই বলি না যে
বাউল গান চর্যাগানেরই রূপান্তরিত সংস্করণ। তবে এটুকু বলি, সাধনার পদ্ধতি
ও প্রক্রিয়ায় এবং তত্ত্বপ্রকাশের বিশিষ্ট রূপকভঙ্গিতে এই দুই ভাবধারার সাদৃশ্য
আছে। বাউল যেমন অন্ত্যজ মগ্নবজিত, চর্যাসাধকও তেমনি। গুরুপদাশ্রয়
এবং গোষ্টিপ্রীতি উভয়ত সমপ্রকার। তত্ত্বপ্রকাশক উপমায় সেই একই আলো-
আঁধারী ‘সন্ধ্যা’ ভাষারীতি। তথাপি মূল দৃষ্টিভঙ্গিতে বাউলের সঙ্গে চর্যাসাধকের
পার্থক্য আছে। বাউলের সাধনায় জগৎ ও জীবনের প্রতি প্রেমপূর্ণ মাধুর্য,
ছোট ছোট ঘটনার ছবিতে তার প্রাণের প্রসন্নতা প্রকাশিত। সমগ্র উত্তরাপথের
সহজিয়া সাধকের মধ্যে এই একই ক্ষমাসুন্দর শাস্তি। চর্যাগানের ছবিতে

দেখেছি গুট দ্রোহবুদ্ধি এবং পরমত-অসহিষ্ণুতা, সঙ্গে সঙ্গে আপন আত্মার বিষয়ে এক গভীর আতঙ্ক। সহজিয়া তত্ত্বের ঐতিহাসিক সে পার্থক্যের বিস্তারিত আলোচনা^১ করেছেন। ফকির লালন বলেন,

মুক্তিপদ ত্যজিয়ে সদায়
ভক্তিপদ বেধে হৃদয়,
শুদ্ধ প্রেমের হবে উদয়,
সাঁই বাজী যাতে ॥২

প্রেম নির্মূল করে চর্যাসাধকের তথা মহাযানী বৌদ্ধসাধকের কথারস্ত। শুধু বাউল গান নয়, উত্তর ভারতের অন্যান্য ভক্তি সঙ্গীতের আদর্শ স্বতন্ত্র, সেখানে জীবন ও জগতের প্রতি অনুবাগী মনের পরিচয়ই সর্বাগ্র।

বাউল প্রেমের সাধক। এ প্রেমের দুটি দিক। একদিকে ভালবাসার ঘরোয়া আবেগ। অন্যদিকে সাধকের নির্জন অনুভূতির মধ্যে অরূপতত্ত্বের অনির্ণেয় পুলকাবেশ। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

সেই ভালোবাসার একটা ধারা
ঘিবেছে তাকে স্নিগ্ধ বেষ্টনে
গ্রামের চিবপরিচিত অগভীর নদীটুকুর মতো।^৩

এ হল বাউলগানে ঘরোয়া ভালবাসার দিক। তাছাড়া,

ভালোবাসার আব একটা ধারা
মহাসমুদ্রের বিরাট ইন্দ্রিতবাহিনী।^৩

অরূপতত্ত্বের আশ্রয়ে ভালবাসার ‘অসীম শ্রীলোক’ উদ্ঘাটিত। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিস্পর্শ বাদ দিয়ে প্রেমের এ দুটি দিক বাউলের গানে কিভাবে প্রকাশিত, আমরা তার পরিচয় নেব,

কুলের বৌ হয়ে মন আব কত দিন থাকবি ঘবে।
ঘোমটা খুলে চলনাবে যাই সাধ-বাজাবে ॥
কুলের ভয়ে কাজ হাবাবি, কুল কি নিবি সঙ্গে কবে।^৪

১ Obscure Religious Cults, Dr. S. B. Das Gupta M. A., Ph. D.

২ লালন গীতিকা, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়। ৩ পত্রপুট, রবীন্দ্রনাথ। ৪ লালন গীতিকা, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

আ মরি কি রূপের ছটা,
 কয়লা হতেও ময়লা সেটা, (হায় লো)
 তার সঙ্গে তোর প্রেমের ঘট,
 লাঞ্জে মরে যাই লো ॥
 আঁকা বাঁকা অঙ্গস্থানা,
 ভঙ্গী দেখে যম ছুয়ে না, (তায় লো)
 দাস পীতাম্বরের সেই সাধনা, কবিছে সদাই লো ॥১

তিওরি খিচিনু খিচুবি পাকানু, পাতিল বা ভাঙ্গিল,
 তেওড়ি ভিজিল ।
 কি হায়রে আল্লা অভাগীর কপালেব দোষে ।
 কি হায়বে আল্লা অভাগীর নহিবেব দোষে ।
 নদীর কুলে বশ লাগানু কি হায়রে আল্লা ছাঁয়াই দাঁড়বার আশে,
 কি হায়বে আল্লা ছাঁয়াই দাঁড়বার আশে ।
 পাত সে ঝবিল ডাল সে ভাঙ্গিল
 কি হায়রে আল্লা অভাগীর নসিবেব দোষে ।
 নগর বান্দিনু সাগর ছেঁচিনু, কি হায়বে আল্লা মাণিক পাবার আশে,
 কি হায়রে আল্লা মাণিক পাবার আশে,
 নগর ছিঁড়িল সাগর শুকাল, মাণিকও লুকাল,
 কি হায়বে আল্লা অভাগীর কপালেব দোষে ।
 কি হায়রে আল্লা অভাগীর নসিবেব দোষে ॥২

ওগো রাই-সায়রে নামলো শ্যামরায়
 তোরা ধর গো হরি ভেসে যায় ॥
 রাই প্রেমের তরঙ্গ ভারি
 তাতে থাই দিতে কি পারবেন গো হরি
 ছেড়ে রাজস্ব, প্রেমে ওঁদাস্য
 কৃষ্ণের চিন্তা কেঁতা ওড়ে গায় ॥৩

বন পোড়ে তো সবাই দেখে
 মনের আগুন কেবা দেখে
 আমার রসরাজ চৈতন্য বই ।

গোপীর এমন দশা

ওকি মরণ দশা

অবোধ লালন রে তোর সে ভাব কই ॥১

দৃষ্টান্তভেদে বৈষ্ণবীয় পরকীয় প্রেমের লোক-সংস্করণ। কুলের আলা, প্রেমের ও ছলনার আলা, সব কিছুর ওপরে ভাবের আতিময় সে বৈষ্ণবীয় হৃদয়পট একালে অপসৃত। অষ্টাদশ-উনবিংশ শতাব্দীর নাগরালীতে সে ভাবরস অনেক তরল, অনেক লৌকিক। বৈষ্ণবীয় প্রেম-রূপে এ তরলতার অবকাশ হয়ত ছিল, কিন্তু হৃদয়ের অকৃত্রিম নিষ্ঠায় সে পরিচয় স্বতন্ত্র। বাউল গানে বৈষ্ণবের পরকীয় প্রেম রূপের আবরণ মাত্র, ভাবের উদ্দেশ্য নয়। রাধাহৃদয়ের বিচিত্র বেদনার গতিভঙ্গি প্রদর্শন করা বাউলের দায়িত্ব নয়। আপন সাধনার তত্ত্বটিকে রূপক-মণ্ডিত করতে বৈষ্ণবীয় ঘটনা-কাহিনী আহৃত মাত্র। জীবনকথা যখন তত্ত্ব-প্রকাশক উপমানে রূপান্তরিত হয়, তখন তার মধ্যে তারল্যের লৌকিক অবলম্প প্রত্যাশিত।

তুচ্ছতাব আবরণে অনুজ্জ্বল

অতি সাধাবণ স্ত্রী-স্বরূপকে

কখনো কবেছে লালন, কখনো করেছে পরিহাস,

আঘাত কবেছে কখনো বা ॥২

প্রথম ছবিতে রক্ষণশীলতার অবরোধ ভেঙে স্বাধীন হৃদয়চর্চার অনুজ্ঞা। সমাজ-ভীতির কুল আর দেহ-সঙ্কোচের ঘোমটা নিয়েই কুলবধুর দিন গেল। বাউল তাই সখীর মত আপন মনকে বুঝিয়েছেন, প্রেমের মানুষ খুঁজতে হলে ও দুটি বাধা কাটিয়ে ওঠা চাই। বো, কুল ও ঘোমটার উপমান সাধকের উদ্দেশ্যকে ইঙ্গিত করে দেবার পরও ঘরের একটি চেনাজানা ছবি ফুটিয়ে তুলেছে। মনের মানুষের উদ্দেশ্যে কুলবধুর গোপন অভিসারের মতই অভিসার করতে হয়, এ কথাও পদকর্তা বুঝিয়ে-দিয়েছেন। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে বাউলের সখী-সম্ভাষণ। কালা রূপের রহস্য ও আকর্ষণ যেমন একজন নায়িকাই বোঝে, তেমনি সে অরূপ-মূর্তির সন্ধান নিভৃত একটি মনই পায়। তৃতীয় দৃষ্টান্ত জ্ঞানদাসের আক্ষেপানু-রাগের পদ ‘স্বপ্নের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিনু’ ইত্যাদির লোক-সংস্করণ। এখানে নায়িকারূপে তত্ত্বহৃদয় আপন উপাস্যকে না পাওয়ার ব্যর্থতা প্রকাশ করেছে। এ রূপের আবেদন দ্বিভক্ত। প্রেমিকার হৃদয়-নৈরাশ্যের ছবি ও সাধকের আকুতি।

১ লালন গীতিকা।

২ পত্রপুট, রবীন্দ্রনাথ।

আবেদন যিভক্ত হওয়ার ফলে চিত্ররসের উৎকর্ষ-প্রত্যাশা পাঠকের মনে একমাত্র হয়নি। অনুকরণাত্মক ছবিটি রূপের পরিচয়ে অনেক সামান্য হলেও সাধন-কথার রূপক হিসেবে একটা স্বীকৃতি পাবে। চতুর্থ দৃষ্টান্ত পরিপূর্ণভাবে বৈষ্ণব ভাবানুবাসিত হলেও হালকা কথার চালে আঁকা ভাব-গভীরতার রঙ গাঢ় হয়নি। দৃষ্টান্তটির প্রথমার্ধে বৈষ্ণবীয় প্রেমানুরাগ বড়, দ্বিতীয়ার্ধে বাউলের বৈরাগ্য। অনুরাগের ছবিতে যে বৈরাগ্যের স্বরূপ প্রকাশ করা হচ্ছে, দৃষ্টান্তের দ্বারাই তা লক্ষিত হয়। পঞ্চম দৃষ্টান্তের অনুরূপ রূপের কথা শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে পাই,

বন পোড়ে আগ বড়ায়ি জগজনে জানী।

মোব মন পোড়ে যেহু কুত্তাবেব পণী॥

লাগনের মনের মানুষ অনুসন্ধানের মধ্যে বিরহিণীর আক্ষেপানুরাগ। আবেগের প্রাবল্যে বাউল লালনের কাছে চৈতন্যই আপন মনের মানুষ। বাউল দর্শনের সঙ্গে বৈষ্ণব দর্শনের কেবল আদর্শগত নয়, রূপশিল্পগত ঐক্য ছিল, আলোচ্য পদে তার সাক্ষ্য।

লৌকিক অনুরাগের মধ্যে দিয়ে বাউল তার একজাতীয় প্রেমানুভূতি চিত্রাংকিত করেছে। সেই অনুরাগের মাধ্যমে শুধু জীবন নয়, জগতের 'তুচ্ছতার আবরণে অনুজ্জ্বল' অনেক ছোট ছোট ঘটনার কথা রূপাক্ষিত। দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক,

ওরে আমার মন-গোয়াল।

দুবেলা তুই দুধ যোগাবি এ কথাটি আটাআটি।

দুধ তুই আমারে দিবি।

ঘরে আছে ধর্ম-গাভী তাহার দুধ দুইয়া লবি।

কামধেনুর দুধ দুইয়া খাবি, যখন চাবি ভখন পাবি।

সাদুর সনে যাবি গোঠে আনবিবে দুধ নিকষ পটে।

অসৎসঙ্গে লাগিলে ছিটে নষ্ট হবে দুধ সব খোয়াবি।

দুধ থুই না আল্গা কবে, হিংসা বিড়াল সদাই যুবে,

অপবিত্রে পিপড়ে খাইলে, কত দেখাবি আর কত তাড়াবি।

গোঁসাই বলে অনন্তরে। ও তোর কাম বাছুরে দড়া ছিঁড়ে

কেমন করে বাঁধিবি তারে, এক ঘরেতে রইছে গাভী।

দোকানী ভাই দোকান সার না, আর কত করবে বেচাকিনা।

ও তোর লাভের আশায় দিন কেটে গেল,

দোকানের সব মাল মসলা চোর ছদ্মনে নিল।

ও তোর ঘরের মাঝে সিঁদ কেটেছে, তাও কি একবার দেখ না,
পরেরে ঠকাতে গিয়ে নিজের ঠকালি
মা ছিল তোর আসল টাকা সব খোয়ালি।
ও বে মহাজনের কি করিবি, তাগাদার দিন বল না।
ফকিরচাঁদ কয় ফিকিরের কথা
এখন মহাজনের স্মরণ নিয়ে জানাও গে ব্যথা।
তিনি বড় দয়াল শুনলে আহওয়াল তোর নিদয় হবেন না।^১

কেপা ঘুমিয়ে রইলি, ঘণ্টা পল, টিকিট কই নিলি।
ঐ দেখ বেড়িয়াছেরে ভাই সত্বরে সমতা হয়ে,
সময় নাই ত আর।
এবার পড়বে পাকা, হবে ডেকা, ওবে বোকা তাই বলি।
গাড়ীর গার্ড সে গোলকপতি, ধন্য বলা যায় চল ইঞ্জিন,
চাপায়ে দিয়ে,
জীবকে চালায় সমুদয়।^২

দেখ না এবার আপনারো ঘর ঠাওরিয়ে।
আঁখির কোণায় পাখির বাসা যায় আসে হাতের কাছ দিয়ে ॥

ঘরে সবে তো পাখি একটা
তায় সহশ্রু কুঠরী কোঠা

.....
মাঝখানে পাখি বসে আছে
আনন্দিত হয়ে।

তোরা দেখনা রে ভাই ধরার জো নাই
সামান্য হাত বাড়িয়ে ॥

পাখি দেখতে যদি সাধ করো
সন্ধানী চিনে ধর,
দিবে দেখায়ে।^৩

পারে কে যাবি নবীর নৌকাতে আয়।
রূপকাঠের নৌকাখানি নাই ডোবার ভয় ॥

বে-শরা নেয়ে যাবা
তুফানে যাবে মাঝ
একই ধাক্কায়।

তখন কি করবে তোর বদর গাজী
ধাকবে কোথায় ॥^৪

দয়াল তোমার বৈ আর জানি না, তোবা গাছের সন্ধান পেলেম না ।
 হাতিছে খবর আছে, তোবা গাছ উবধভাবে, সে গাছের লাক লাক শিকড়
 শিকড় কাটলে গাছ মরে হতাশে প্রাণ বাঁচেনা ।
 হায়াত মউত তাব পাতে লেখা আছে, গাছ তার চামে ঢাকা ।
 সে গাছেব গোড়া পানিব ভিতবে আজবাইল বসে,
 ডালে দৃষ্ট কবে দেখে পাতা পাকে না ।
 লালন কয় গাছেব তবে গাছ আছে শূন্য ভবে,
 সে গাছের তুলনা চলে না,
 প্রত্যেক দিন সে আহাব ক'বে আমি খুঁজে পেলাম না ॥১

উদ্ধৃতিগুচ্ছের প্রথমটি গো-দোহনের ছবি। কবি দোহনের বিস্তারিত
 ক্রিয়া এবং সে বিষয়ে সতর্কতার রূপক-চিত্রে শুদ্ধসত্ত্ব পরমেশ্বরের সান্নিধ্য-
 লাভের উপায় বর্ণনা করেছেন। এই ধরনের একটি রূপক,

সর্বোপনিষদো গাবো দোদ্ধা
 গোপালনন্দনঃ ।
 পার্থো বৎসঃ স্তম্ভীর্ভোজা দুগ্ধঃ
 গীতামৃতং মহৎ ॥২

দ্বিতীয় উদ্ধৃতি দোকানদারির রূপকে গড়া। লাভ-লোভের বণিকবৃত্তি কেমন
 করে আত্মার শুদ্ধাবস্থাকে দূষিত করে, এ ছবিতে তারই ইঙ্গিত। তৃতীয় উদ্ধৃতি
 স্টেশনে ট্রেন ফেলের রূপক-ছবি। শিথিলচেতন মানুষ যেমন ঠিকসময়ের
 গাড়ী ধরতে পারে না, তেমনি সাধনপথে চিত্তজড়তা পরমস্থলাভের অন্তরায়।
 উপমাবস্তুতে আধুনিক যন্ত্রজগতের ছাপ স্পষ্ট। চতুর্থ উদ্ধৃতিতে পক্ষীরূপী
 মনের মানুষের কথা। পোষা পাখি ধরা দেয় না, পাখির লোভের হাত বাড়িয়ে
 তাকে ধরা যায় না, কেবল সেই দৃষ্টি থাকলে তার দেখা মেলে। বিশুদ্ধ দেহ-
 তত্ত্বের কথা পাখির গতিবিধির রূপকে আঁকা। পক্ষীরূপকের প্রাচীনতা
 স্মরণীয়। পঞ্চম উদ্ধৃতিতে দুঃখ উত্তরণের আহ্বান। চর্যাসাধক এই ভব-
 নদীর আতঙ্কে যেখানে সাঁকো গড়ার উদ্যোগ করেছেন, বাউল তাকেই অধ্যাত্ম
 তঁরণীরূপে ভাবনা করেছেন। পরলোকপ্রয়াসী রূপের কথায় নদী, মুক্ত
 আকাশ, খেয়া পারাপার, নিপুণ নাবিক ইত্যাদির রূপক আবহমান বিশ্বসাহিত্যের
 উপমালোক অধিকার করে আছে। ষষ্ঠ উদ্ধৃতি দয়াল ঠাকুরের কল্পতরু রূপ।

১ হারামণি।

২ শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা, প্রকাশক ননীলাল রায় চৌধুরী, উৎসব কার্যালয়।

আক্ষেপ করে কবি বলেছেন, এ বৃক্ষের জীবনরহস্য মানববুদ্ধিতে ধরা গেল না। বাউলভাবের রূপকগুলিতে চিত্রসংগ্রহের কোন একটা নির্দিষ্ট মানদণ্ড নেই। প্রাচীন আধুনিক সবকালের রূপভাণ্ডার থেকে বাউল ছবি নিয়েছেন। শুধু ধর্মেকর্মে নয়, রূপচয়নেও বাউল বাত্য।

বাউলের গানে প্রেমের সার্বভৌম ও নির্বিশেষ পরিচয়ও পাওয়া যায়। সে ভালবাসা ‘মহাসমুদ্রের বিরাট ইঙ্গিতবাহিনী’। এ পর্যায়ে কান্তা-কান্তের সম্পর্কে মর্তের সীমাচেতনা নেই :

এই মানুষে সেই মানুষ আছে।
কত মুনি ঋষি চাব যুগ ধবে তারে বেড়াচ্ছে খুঁজে॥
জলে যেমন চাঁদ দেখা যায়।
ধরতে গেলে হাতে কে পায়,
তেমনি সে থাকে সদায়
আছে আলেকে বসে ॥১

লৌকিক সম্বন্ধে সেই মনের মানুষ ধরা দেয় না। ‘উদক চাঁন্দ জিম সাচ ন মিচ্ছা।’ এ পর্যায়ের গানগুলির রূপকে সেই অচিন মানুষের আভাসটুকুই মেলে। লালন ফকির তাই গেয়েছেন,

আমাব আপন খবব আপনাব হয় না
একবার আপনাবে চিনলে পবে যায় অচেনাবে চেনা।
গাঁই নিকট থেকে দূবে দেখায়
যেমন কেশব আড়ে পাহাড় লুকায়, দেখ না।
আমি ঢাকা দিল্লী হাতড়ে কিবি আমার কোলের ঘোব তো যায় না ॥২

কেশের আড়ালে পাহাড় ঢাকা পড়ে যায়। কেশ পাখিব মোহের রূপক, পাহাড় শুদ্ধসত্ত্ব সাঁই। তাই মনের মানুষ আপন হয় না। এ ব্যাথা চিরবিরহীর,

কেন চাঁদের জন্যে চাঁদ কাঁদে।
এ লীলের অন্ত পাইনে।
দেখে শুনে ভাবছি বসে
মনে কই করে ॥
আমরা দেখি ঐ গোবাচাঁদ,
ধরবো বলে পেতেছি ফাঁদ,
আবার কোন চাঁদেতে
এ চাঁদেরো মন হরে ॥৩

বৈষ্ণবীয় ভাবনার ছায়া আছে সত্যি, কিন্তু এ দৃষ্টান্তের রূপকে ব্যাখ্যার স্বরূপ অনির্দেশ্য। বাউল বলে,

সে যাক্ যাক্ রূপসাগরে আমি যাব না ।
এবার এসে জালায় আমায় রূপ ত ছাড়ে না ।
শয়ন অঙ্গ তব তবে রূপ বুপমন ডুবে রয় না ।
ছোট ছোট লব বালা বন বাগীচে করছে খেলা
ডুবন মোহন করছে নিলা দাঁড়িয়ে দেখো না ।^১

রূপসাগরেই বিশ্বের বিবাস্তি। তাতে মূল প্রেমবস্তু স্থলিত হয়ে যায়। কবি তাই রূপের ছলনায় আর জড়াতে চান না। যে প্রেম আপন রহস্যেই বিবর্তমান, তার হৃদিস কোথা মেলে,

যে প্রেমে শ্যাম গৌব হয়েছে,
সামান্য কি তাব মর্ম জানা কি সাধ্য আছে ।
না জেনে যে প্রেমের অর্থ,
আলাঞ্জী প্রেম কবছে কতো
মরণ ফাঁসি নিচ্ছে সে তো
পস্থাতে পাচ্ছে ॥২

তাই কবি-বারবার গেয়েছেন,

মনেব মানুষ তালস কব বে মন,
তবে পাবে সেই রূপ দবশন ।
মনের মধ্যে আরাক মন আছে,
সেই মনেব গঠন আছে, এই মনেব সাতে ।
ও ফুলেব আগা কাটা, মাকবী ছাটা, মধ্যে আছে মহাজন ।^৩

গগন হরকরার গানে পাই,

কোথায় পাব তবে,
আমার মনেব মানুষ যে রে ।
হারায়ে সেই মানুষে
দেশ বিদেশে বেড়াই ধুরে ॥৪

১ হারামণি ।

২ লালন গীতিকা ।

৩ হারামণি ।

৪ রবীন্দ্রনাথের 'বাঙলা কাব্য পরিচয়' হৃত ।

এই অচিন মানুষের সন্ধান কবি রূপকের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন,

খাঁচার ভিতর অচিন পাখি কেমনে আসে যায়।
 ধরতে পারলে মন-বেড়ী দিতাম তাহার পায় ॥
 আট কুঠরী নয় দরজা খাঁচা,
 মধ্যে মধ্যে ঝলকা-কাটা,
 তার উপর আছে সদর-কোটা—
 আয়না মহল তায় ॥
 মন তুই রইলি খাঁচার আশে
 খাঁচা যে তোব তৈরী কাঁচা বাঁশে,
 কোনদিন খাঁচা পড়বে ঝসে,
 লালন কয়, খাঁচা খুলে
 সে পাখী কোন্‌খানে পালায় ॥১

চেনা খাঁচার এই অচিন পাখি নিয়েই ভাবুকের যত ব্যথা। এ পাখির স্বভাব বিস্ময় জাগায়, কিন্তু রহস্য গোচর করে না। মনের মানুষের অতীন্দ্রিয় সূক্ষ্মতা অচিন পাখির পলাতক স্বভাবের রূপকে রচিত। মানুষ সহজে যে তার নাগাল পায় না, তার কারণ হল, ভালবাসায় শুদ্ধির অভাব। বাউল বলেছে,

কবি যেমন শুদ্ধ সহজ প্রেম সাধন।
 প্রেম সাধিতে ফাঁপবে ওঠে কামনদীব তুফান ॥
 প্রেম বস্ত্র ধন পাবাব আশে
 ত্রিবেণীঘাট বাঁধিলাম কসে
 কামনদীব এক ধাক্কা এসে
 যায় বাঁধন হাঁদন ॥২

আর এই অনির্ণেয় প্রেমস্বরূপকে আপন করতে যোগসাধনার সংযম-কথা এসে পড়ছে। প্রেমের নিষ্ঠায় অনুক্ষণ কামনা মিশ্রিত হচ্ছে বলেই সে আদর্শ ধরা দেয় না, মানুষ জন্মান্তরে কাতর প্রতীক্ষা করে,

কে ভাসায় ফুল প্রেমের ঘাটে।
 অপার মহিমা তার ফুলের বটে ॥
 যাতে জগতের গঠন
 সে ফুলের হল না যতন
 বাবে বারে তাইতে ভ্রমণ
 ভবের হাটে ॥

মাল অস্তে কোটে সে ফুল
কোথায় গাছ তাব কোথায় বে মূল
জানিলে তাহাব উল
যোব যায় ছুটে ॥১

প্রেমের ঘাটে যে ফুল অবহেলায় ভাসে, বাউল বলেন, তাব অনাদবেই মানুষের ভবদুঃখ জন্ম-জন্মান্তবেব হয়। এ প্রসঙ্গে একটি ব্যাপার লক্ষ্য করা যাচ্ছে, সাধন-রহস্যের যেটুকু সত্য বাউল উপলব্ধি কবেছেন, তাব রূপাঙ্কনে চিত্রের মাধুর্য যেমন অবিমিশ্র তেমনি আশ্বাদ্য। কিন্তু সাধ্যবস্তুর যে প্ৰথম পর্যায় এখনও তাবুকের ধ্যানে অনাযত্ন, তার ছবিতে রূপের জড়তা স্পষ্ট, যোগপ্রক্রিয়া মুখব, রূপকচিত্রের রস ক্রমশ নেপথ্যগামী। সদ্যোক্ত দৃষ্টান্তে রূপবর্ণনার মধ্যে তত্ত্বারোপের সেই প্রয়াস।

বাউল গানে দেহযোগমণ্ডিত উল্টা সাধনাব পবিচয় আছে। উদ্ধৃতি লক্ষ্য করা যাক,

সহবে ঘোল জন বোদেটে
কবিষে পাগল পাবা নিত্র তাবা সব লুটে
....
পাঁচজন ধনী ছিল
তাবা সব ফতুর হলো,
কাববাবে ভঙ্গ দিল
কখন যেন যায় উঠে ॥২

ঘোল জন বোদেটে = পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয়, পঞ্চ কর্মেন্দ্রিয় ও ষড়বিপু। পাঁচ জন ধনী = বিবেক, জ্ঞান, সংযম, বৈবাগ্য, ভক্তি।

যোগসিদ্ধির দ্বাৰা সেই প্ৰথম মানুষকে লাভ কৰাব পথে এবাই বিপ্ল। এখানে সহরে দস্যুর উৎপাতের রূপক ব্যবহৃত। অতঃপৰ,

মন চোবেবে ধববি যদি মন কাঁদ পাত আজ ত্ৰিবেণে।
অমাবস্যা পূর্ণিমাতে বাবামখানা সেইখানে।
ত্ৰিবেণীৰ তিন ধাবা বয়,
(ও তাব) ধাবা চিনে, ধবতে পাবলে হয়
কোন্ ধাবায় তার সদাই বিহার
হচ্ছে তাবের ভুবনে ॥৩

ইড়া, পিঙ্গলা ও সুষুম্না নাড়ীর ত্রিবেণী-সঙ্গমে সে গোপনচারীর গতিবিধি।
চিন্তকে সংযত করতে হবে সেই মার্গে। বাউল মনের মানুষের গহনলীলা
বর্ণনা করেছেন হেঁয়ালী-কথায়,

যেরে গাঁইব আজব লীলেখেলা তা কেউ বুঝতে পারে।

কালায় পোনে অন্ধ দেখে এই ভাব-নগরে ॥

ন্যাংড়া সে নেচে বেডায়

অন্ধ জনায় সব দেখেবে ॥

জন নাই দেখি সদ্য

ভাসে পদ্মা সেই পুকুরে ॥

এ বড বহস্য কথা বলবো কাবে ॥১

চিনায়ে দে গুরু ধন, চিনায়ে দে।

জলের তলে তালের গাছটি, তাবি তলে চিত্তে,

মায়ে পুতে যায় সহমরণে দাঁড়িয়ে দেখে পিত্তে।

গাই বিয়াল মধ্য গাঙ্গে, কুমীর বিয়াল চবে,

(ওবে) সেই কুমীর হবে খাল দাঁবকাব পোনা মাছ।

বৌদ্ধ তাপে উগান ঘামে, আসন গেল স্রোতে,

গঙ্গা ম'ল জন পিপাসে বৃদ্ধা ম'ল শীতে ॥২

এ সব সাধন-প্রহেলিকা প্রথম অধ্যায়ে বিস্তারিতভাবে আলোচনা করেছে।
বৈদিক কাল থেকেই এ প্রকৃতির উল্লেখসামান্য বৈদ্যবর্ষে প্রচলিত ছিল।
মধ্যযুগের ভক্ত-সম্প্রদায়ের গানে-গাথায় এই একই জিনিষ মিলেছে। এ
বিষয়ে পুনরালোচনা নিম্নপ্রয়োজন।

বাউলের দৃষ্টিতে নৈরাশ্য নেই। সব সময়েই সুষমহৎ একটি আদর্শ-
সত্য লাভের প্রত্যাশা সাধকের মনে। বৈবাগ্যচর্চার মধ্যেও এই আশাবাদ
তার জীবনকে পৃথিবীর প্রতি নিলিপ্ত অনুবাগে ভরে দিয়েছে।
প্রাণের সবটুকু দবদ নিঙড়ে বাউল যেন তার গানের ভাষা বেঁধেছে।
একটু দৃষ্টান্ত নিই,

আমাব যেমন বেণী তেমনি ববে

চুল ভিজাব না।

বেণীশোভনা নারীর রূপমুগ্ধ সায়রশোভা । অখচ কথার আড়ালে
জীবনের নিরাসক্ত দৃষ্টি সাধকের অভিপ্রায় পূরণ করে, এও সত্যি । ভাষা
ও প্রকাশভঙ্গিগত মরমীয়তার ওপর নির্ভর করেই এ ছবির মাধুর্য, তবগৌরব
দেখা দিয়েছে । আর একটি পদাংশ,

বে নিঠুর গবজী
তুই ফুল ফুটাবি, বাস ছুটাবি
সবুব বিহনে ?
দেখনা আমার গুণ পবন গাঁই
সে যুগযুগান্তে ফুটায় মুকুল,
তাড়াহড়া নাই ।^১

কি সোহাগে অনুরাগে ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির এমন মুকুল ফুটলো ! দৃষ্টান্তের
প্রথম ছন্দে অনুযোগের ভাষা কত মর্মস্পর্শী । এখানে ফুলের কোন রূপ-
ছবি নেই, কোন অলঙ্কার নেই, অখচ ভাষার যাদুমন্ত্রে কুঁড়ি কত সহজেই
ফুল হয়ে ফুটেছে । বাউল গানের রূপের কথাই প্রমাণ করে যে বাউল
জীবন-বৈরাগী বটে, কিন্তু জীবন-বিবেচী নয় ।

১ হারমণি, মদন ফকীর । (অনেকে মনে করেন, এ গানটি বাউলভঙ্গিতে রবীন্দ্রনাথের
নিজস্ব রচনা ।)

দ্বাদশ অধ্যায় ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল

একটি যুগ তার বিশিষ্ট ক্ষয় ও ক্ষমতা, সংস্কার ও শক্তি নিয়ে অস্ত যাচ্ছে, আর একটি যুগ আত্মসচেতনতা ও ব্যক্তিবৈশিষ্ট্য নিয়ে উদয়াভাস দিয়েছে, ভারতচন্দ্রের কাব্যকাল এই দুইয়ের মধ্যবর্তী। সপ্তদশ শতাব্দীর সুরু থেকেই সুদূরবর্তী মোঘলের কেন্দ্রীয় শাসন বাংলাদেশে শিথিল। নবাবী শাসনও স্বার্থলোভী গৃহকলহে হতবল। সঙ্গে বিদেশী শক্তির ভেদবুদ্ধিতে পরিস্থিতি আরও মর্যাস্তিক। এই শক্তিলোপের দিনে রাজকীয় ঐতিহ্যের দীক্ষা-বঞ্চিত সামান্য চরিত্রের কতিপয় মানুষ কিছু জনবল সংগ্ৰহ করে রাজা সঙ্গে বসল। বাহুশক্তি-সর্বস্ব প্রতাপের ধর্মই হল শাসিত জনসমাজের সুখশান্তি কামনার চেয়ে আড়ম্বর ও বিলাসে বেশি করে আত্মপরায়ণ হওয়া। আর এই চরিত্রদ্বৈদ্যের সভামণ্ডপে বয়স্যস্বলভ রসকলার আদর বেশি। অন্নদামঙ্গলের দ্বিতীয় খণ্ডে (বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ) বিদ্যাসুন্দরের স্তম্ভপথে গোপন প্রণয়লীলা এমন একটি রাজসভারই যে পৃষ্ঠপোষকতা পাবে, তাতে আর সন্দেহ কি। বিশেষত স্বয়ং দেবী যে প্রণয়ের পোষ্টা, তাতে জীবনের লজ্জাকর গোপনীয়তাকে আড়াল করে রাখার কোন হেতু নেই। ভারতচন্দ্রের কাব্যের উপমা নতুন মৃতিতে দেখা দিলেও দেহের প্রতি সিকাম লোভের কটাক্ষ বেশ স্পষ্ট। তাছাড়া ‘অন্নদামঙ্গল’ মঙ্গলকাব্যেরই আখ্যাবাহী। রচনার বহিঃপ্রাঙ্গণ রীতিতেও কিছু কিছু মিল। কিন্তু পূর্বতন মঙ্গলকাব্যে অনেক উপলক্ষ করে পল্লীপ্রাণ, নদীমাতৃক, বাণিজ্যনির্ভর মানুষের হিংসা ও প্রেম, তেজ ও সাহস এবং বিপুল অধ্যবসায়ের কাহিনী যেভাবে লোকজীবনের সৌরভে সুবাসিত, তার ঐতিহ্য অন্নদামঙ্গলে অনুপস্থিত। পল্লীজীবনের সেই ব্যাপক প্রাণ-পরিচয় মুছে গিয়ে নাগরিক চতুরালিতে এ কাব্যের প্রকাশভঙ্গি তির্যক। মধ্যযুগে দেবদেবীর নমস্যা পদমর্যাদা দেশের মানুষের হৃদয় জুড়ে ছিল, সংসারের দুঃখে-সুখে তাঁর শরণ নিলে সুরাহা মেলার ভরসা ছিল। অলৌকিক অথবা আধ্যাত্মিক যাই হোক না কেন, দেবতার এমন সার্বভৌম মান্যপদ অন্নদামঙ্গলে নেই। এখানে দেবতা ঐশ্বর্য সামাজিক আচরণের সহায়ক। নাগরী দূতীর মত তাঁর ক্রিয়াকলাপ। ভারতচন্দ্রের কাব্যে মানুষ হয়ত দেবতার দাসত্ব থেকে মুক্ত, ব্যক্তি-স্বাভাব্য এবং মানবিক সচেতনতা এ কাব্যে অবশ্যই জেগেছে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তা মধ্যযুগীয় মঙ্গলকাব্যের এই দেবনির্ভর স্বরূপধর্মকে অকাতরে বর্জনও করেছে। ‘আমার সন্তান যেন থাকে দুধেভাতে।’ ‘দুধেভাতে’ কথাটি সমগ্র মধ্যযুগের

মঙ্গলকাব্য-বাসনার প্রতীক। পূর্বতন মঙ্গলকাব্য এই কামনাকেই সংসারের সুখে-দুঃখে প্রতিষ্ঠিত দেখতে চেয়েছিল। অন্যদিকে তর্জা ও কবিগানের প্লাবনকে সৃষ্টিশক্তির স্ফুরণ বলা চলে না, সমাজমানসের সঞ্চিত গ্লানি ও স্নায়ুর চাঞ্চল্য হিসেবেই তাদের আবিভাব। গোপন প্রণয় মাধুর্য ও মর্যাদায় ভরে উঠতে পারে, বৈষ্ণব পদাবলী তার প্রমাণ। কিন্তু বিদ্যাসুন্দরে গোপন প্রণয়ের কৃত্রিমতা ও আড়ষ্টতায় প্রেমের সহজ প্রকাশ ব্যাহত। সে আড়ষ্টতাকে চাকা দেওয়ার জন্যেই তার মধ্যে ধর্মের আমদানী। ‘কেবল তাই নয়, রাজ-সভার কৃত্রিমতায় সে কাহিনী যত পঙ্কিল হয়ে উঠেছে, ধর্মপ্রেরণার অবাস্তর আগ্রহে তাকে সজীব করবার চেষ্টাও হয়েছে তত বেশী। তারতচন্দ্র তাই ক্ষয়িষ্ণু সমাজের প্রতীক; জীবনের সামাজিক ও আধ্যাত্মিক মন্দার দিনে তাঁর আবিভাব স্বাভাবিক ও সংগত।’^১

‘রসমঞ্জরী’ রচয়িতা ভারতচন্দ্র রাজসভার কবি। তিনি রাজ্য কৃষ্ণচন্দ্রের সভাবর্ণনা করেছেন,

চন্দ্রে সব ষোলকলা হাসবৃদ্ধি তায় ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে পবিপূর্ণা চৌষটি কলায় ॥
 পদ্মিনী মূদয়ে আঁখি চন্দ্রেবে দেখিলে ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে দেখিতে পদ্মিনী আঁখি মেলে ॥
 চন্দ্রেব হৃদয়ে কালী কলঙ্ক কেবল ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে-হৃদে কালী সর্দদা উজ্জ্বল ॥
 দুই পক্ষ চন্দ্রেব অসিত সিত হয় ।
 কৃষ্ণচন্দ্রে দুই পক্ষ সদা জ্যোৎস্নাময় ॥

স্তাবকতার অভিনব চতুরালিতে গুণগ্রাহী ও পৃষ্ঠপোষক রাজার প্রশস্তি। সর্বাংশে তুলনার দ্বারা রাজ্য কৃষ্ণচন্দ্রের গুণমাহাত্ম্যের পরিমাণ নির্ণয় করে কবি আকাশের চাঁদকে দুয়ো দিয়েছেন। এখানে ব্যতিরেক অলঙ্কার যমক আশ্রয় করে পুষ্ট। ব্যতিরেক অলঙ্কারে এক দিকে যেমন রাজ্য কৃষ্ণচন্দ্রের রূপগুণ অতুলনীয়, অন্যদিকে যমকের চাতুর্যে বক্তব্যও অতিতির্যক। অর্থাৎ একই বর্ণনাপদে যুগ্ম উপমার বিন্যাসে কবির রূপকুশলতার সঙ্গে প্রশস্তি-কুশলতার মালাবদল। উদ্ধৃত বর্ণনাটি নানা কারণে মূল্যবান। ব্যতিরেক অলঙ্কারের পদ হিসেবে এ দৃষ্টান্তকে

গ্রহণ করলে দেখা যাবে যে, চিত্তকে রসাবিষ্ট করার বদলে বুদ্ধিকে উদ্দীপ্ত করাই এর আবেদন। ভারতচন্দ্রে উপমা প্রয়োগের এ এক নতুন দিক। এখানে সুন্দরের মনোহারী রূপমূর্তি নেই, কেবল নিপুণ কৌশলে প্রকাশভঙ্গিকে বুদ্ধিশাণিত করার প্রয়াস ও পরীক্ষা। অবশ্য এ কাব্যের উপমায় সুন্দরের রূপ-মুগ্ধতা কোথাও নেই, এমন কথা বলি না। তবে, রসশাস্ত্রের বিভাগ অনুসারে এ কাব্যের অলঙ্কার যতটা ‘দীপ্তি কাব্যের’ বোধ ভাগ্য, ততটা ‘দ্রুতি কাব্যের’ অনুভূতি প্রকাশ করে না। আমরা বলেছি, এ কাব্যপাঠের সভামণ্ডপ গৌরব-কালের নয়, অবক্ষয় কালের। আর চূড়ান্ত এক অবক্ষয়েব কালে কাব্য রচিত হলে তা কাব্যাত্মী উপমার সৌন্দর্যকে উষ্মোষিত করার বদলে বাগাড়ম্বরকে বিশদ করে। কবির আরও কয়েকটি যমক-শ্রেণ্য শব্দালঙ্কার উদ্ধৃত করে পূর্বোক্ত পদের যমক-বৈশিষ্ট্য ব্যাখ্যা করব।

শিবেব কপালে নযে প্রভুযে আবতি লযে
না জানি বাড়িল কিবা গুণ।
একেব কপালে বহে আবেব কপালে দহে
আগুনেব কপালে আগুন।

পাইয়া চবণ তবি, তবি ভবে আশা।
তনিবাবে সিদ্ধু ভব, ভব সে ভবসা ॥

অর্ধেক বয়স রাজা এক পাটবাণী।
পাঁচ পুত্র নৃপতির সবে যুব ৬. ॥

আব সবে ভোগ কবে কত মত সুখ।
কপালে আগুন মোর না ঘুচিল দুঃখ ॥

দৃষ্টান্তের প্রথম দুটি যমক ও শেষের দুটি শ্রেণ্য অলঙ্কার। প্রথমটি যমকধর্মী অসঙ্গতি অলঙ্কার। প্রথমটিতে কপাল দেহের প্রত্যঙ্গ বিশেষ, কপাল ভাগ্য। দ্বিতীয়টিতে তরি নোকা, তরি উদ্ভীর্ণ হই। ভব জন্ম, ভব মহাদেব। তৃতীয় পদে ‘যুবজানি’ সমাসবদ্ধ হলে অর্থ হবে, যুবতী জায়া যাদেব। ভেঙে লিখলে ‘যুবজানি’র অর্থ হবে, সকলকেই যুবা বলে জানি। চতুর্থ পদে কপাল দেহ-প্রত্যঙ্গ, ভাগ্য। আগুন অগ্নি, দুঃখতাপ।

এবার যমকের প্রয়োগবিধি সম্বন্ধে দু’একটি কথা আলোচনা করে নেওয়া যাক। শ্বনিশাস্ত্র বলেছেন,

ধন্যাত্মভূতে শূদ্ধারে যমকাদি নিবন্ধনম্ ।

শক্তাবপি প্রমাদিষং বিপ্রলঙ্ঘে বিশেষতঃ ॥১

ধ্বন্যালোক রূপদক্ষ কবিকে এ অলঙ্কারের প্রয়োগবিষয়ে প্রত্যক্ষ নিষেধ করেছেন। 'প্রমাদিষ' এই শব্দেব দ্বারা দেখান হচ্ছে যে, কাকতালীয় ন্যায়ে কদাচিৎ কোন একটি যমকের দ্বারা রসনিষ্পত্তি হলেও অন্য অলঙ্কারের মত যমকাদিকে রসের অঙ্গরূপে প্রয়োগ করা কর্তব্য নয়।^১ অধিকন্তু শ্রেষ্ঠ যমকেরই অনিবার্য পরিণতি।^২ চাতুৰ্থমুখ্য এ দুটি অলঙ্কারের প্রয়োগ ভারতচন্দ্রের কাব্যে অজস্র।

অন্নদামঙ্গলের অলঙ্কার প্রয়োগে চাতুৰ্য সৌন্দর্যের মণ্ডনকলাকে ছাপিয়ে গেছে। এ জাতীয় দৃষ্টান্তগুচ্ছে ভারতচন্দ্রের আলঙ্কারিক কলাকৌশল লক্ষ্যব্রষ্ট ভারসাম্যচ্যুত সমাজের পরিচায়ক, স্বজনীশক্তির বহিঃপ্রকাশের ব্যর্থতায় আঙ্গিকের উৎকর্ষ সাধনই বড় কথা।

শুধু মানব চরিত্রে অথবা কবিবিবৃতিতেই নয়, দেবদেবী-সংলাপের মধ্যেও এ জাতীয় চাতুৰ্য প্রকাশিত। অন্নপূর্ণার আশ্বপরিচয়,

অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ ।
কোন গুণ নাই তাব, কপালে আগুন ।
কু-কথায় পঞ্চমুখ কণ্ঠ-ভবা বিষ ।
কেবল আমার সঙ্গে হালু অহনিশ ॥
গঙ্গা নামে সত্য তাব ভবঙ্গ এমনি ।
জীবন-সুকুপা সে সুখীৰ শিবোমণি ॥
ভূত নাচাইয়া পতি কেবে ঘবে ঘবে ।
না মবে পাষণ বাপ দিলা হেন ববে ॥

এটি শ্লেষাশ্রয়ী ব্যাজস্তুতি। অপ্রধান অলঙ্কার বাক্যগত অর্থ-শ্লেষ। আগাগোড়া তার দুটো মানে। এক অর্থে কুলীন ঘরের স্বামী ও সপত্নীর বর্ণনা, পাটনী এই অর্থই বুঝেছে। অপর অর্থ, শিবের স্বরূপ বর্ণনা, সেইসূত্রে দেবীর পরিচয়। নিশাচ্ছলে স্তুতি অর্থে ব্যাজস্তুতি। বক্তব্যকে ঈষৎ অবগুপ্তিত রেখে তার ব্যঙ্গনাকে প্রসারিত করে দেওয়া এ অলঙ্কারের বৈশিষ্ট্য। আলোচ্য পদটি কবির কপটপটুয়ের চমৎকৃতি ঘটিয়ে ভক্তিভেদে আমাদের ভুলিয়েছে। আঙ্গিকের

১ ১৫শ শ্লোক, ২য় উদ্যোত, ধ্বন্যালোক। ২ ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত

৩ ডঃ স্বধীর কুমার দাসগুপ্ত।

উৎকর্ষ সাধনের দিকে কবির যত মনোযোগ, রূপমুগ্ধতার উদ্ধোধনে তত মনো-
যোগ নেই। আর একটি দৃষ্টান্ত,

সভাজন শুন, জামাতার গুণ, বয়সে বাপের বড় ।
কোন গুণ নাই, যেথা সেথা ঠাই, সিদ্ধিতে নিপুণ দড় ॥
সুখে দুঃখ জানে, দুখে সুখ মানে,
পবলোকে নাহি ভয় ।
কি জাতি কে মানে, কাবে নাহি মানে,
সদা কদাচাবয়ম ॥

ব্যাজস্বতির অলঙ্কারাভাস। ‘ব্যাজস্বতি অলংকার-সৃষ্টি সৃষ্টির ইচ্ছাকৃত। কিন্তু ভারতচন্দ্রের ‘সভাজন শুন’ ইত্যাদি দক্ষরাজার ইচ্ছাকৃত শিবনিন্দা, এর মধ্যে ব্যাজ নাই।’^১ ‘এখানে বক্তা দক্ষ কেবলমাত্র নিন্দা-অর্থেই বাক্যগুলি প্রয়োগ করিয়াছেন। কবির রচনাগুণে আমরা স্বতি-অর্থটিও উপলব্ধি করিতেছি। কবি অপর অর্থ ইঙ্গিত করিয়া শিবনিন্দার ভাগী হইতেছেন না। একটি অর্থ বাচ্য ও অপরটি গম্য বা প্রতীয়মান।.....’^২ এ অংশটি পাকা-পাকিভাবে যদি ব্যাজস্বতি নাও হয়, তবু এতে যে ব্যাজস্বতির আভাস আছে, সে সত্য স্পষ্ট।

ভারতচন্দ্রের রচিত ধ্বন্যাত্মক শব্দালঙ্কারে এক ধরনের সুসমা লক্ষ্য করা যায়। পরিমিত আয়োজনে মনোরম ধ্বনিতরঙ্গ সৃষ্টিতে রায় গুণাকরের জুড়ি নেই। এ অলঙ্কারের পারিভাষিক নাম ধ্বন্যুক্তি।^৩ প্রথম উদাহরণ,

নটাপট জটাজুট সংঘট গঙ্গা ।
ছলচ্ছল টলটল কলকল তবঙ্গা ॥

ছলচ্ছল গঙ্গা জলের নৃত্যশীল গতির দ্যোতনা জাগায়। টলটল, জলের স্বচ্ছতা গুণের পরিচয় দেয়। কলকল, জলের অব্যক্ত ধ্বনি শোনায়। অর্থাৎ, শব্দের অভিনব আঘাতে এ অলঙ্কারে ভাবের তাৎপর্য বৃদ্ধি। শব্দের দ্বারা চিত্র-নির্মাণের পরিচয়,

১ অলঙ্কার চন্দ্রিকা, শ্রীগম্যাপদ চক্রবর্তী। ২ কাব্যপ্রী, ডঃ সুধীর কুমার দাশগুপ্ত।
৩ রবীন্দ্রনাথের ‘শব্দতত্ত্ব’ ও রাধেন্দ্রমুখের ত্রিবেণীর ‘শব্দ-কথা’য় এ বিষয়ে বনোজ আলোচনা আছে।

লট পট জটা লপটে পায় ।
 ঝব ঝব ঝবে জাহ্নবী তায় ॥
 গব্ গব্ গব্ গরজে ফণী ।
 দপ্ দপ্ দপ্ দীপয়ে মণি ॥
 ধব্ ধব্ ধব্ ভালে অনল ।
 ভব্ ভব্ ভব্ চাদ মণ্ডল ॥

.....
 ববম্ ববম্ বাজবে গাল ।
 ডিম্ ডিম্ বাজে ডমক তাল ॥
 ভবম্ ভবম্ বাজায়ে শিঙ্গা ।
 ন্দব্ বাজায়ে তাধিঙ্গা ধিঙ্গা ॥

কবি ভারতচন্দ্র এখানে শিবের জটা, জাহ্নবী, ডমক, শিঙ্গা, সবকিছুকেই সজীব উল্লাসে নৃত্য করার প্রাণ দিয়েছেন। অথচ কবির মূলধন কেবলমাত্র কতকগুলি শব্দ। সামান্য সম্বলে রূপের এমন প্রত্যক্ষ পদধ্বনি শোনানোর ক্ষমতা আধুনিক কবি সত্যেন্দ্রনাথে কেবল দেখেছি। শব্দগুলি যেন কবির কল্পনার মধ্যে মন্ত্র-পুত। শব্দের অতিকুশল প্রয়োগ আমাদের গহন আত্মায় অধিষ্ঠিত রূপের স্মৃতিপুঞ্জকে চাক্ষুষ করায়। বাক্যের আভাসের আর শব্দ-ধ্বনির ঐশ্বর্যছটাই সভামণ্ডলের চাহিদা। রায় গুণাকর কবি তা বুঝেছিলেন। তাই তাঁর কথা বড় নিপুণ, বড়ো সুশ্রাব্য। কৌশলে মাধুর্যে গাভীরে ধ্বনিতে ও প্রতিধ্বনিতে পূর্ণ।

ভারতচন্দ্রের উপমায় হৃদয়াবেগ দুর্লভ্য নয়। এ পর্যায়েব উপমা কোমল-তার আবেদন আনে, প্রথর চিন্তাক্রমকে কুটিল করে না। তবু আমরা মনে রেখেছি, অন্নদামঙ্গলের দেবতাই বিদ্যাসুন্দর কাহিনীর পৃষ্ঠপোষক। বাগাভ্রমরপ্রিয় বিলাসী রাজসভার রায় গুণাকর কবিই এ জীবন-ঘটনার কথক। সুন্দরের মালিনী সাক্ষাৎ,

কামেব শবীর নাহি বতি ছাড়া বহে ।
 তবে গত্য ইহারে দেখিয়া যদি কহে ॥
 এদেশী না হবে দেখি বিদেশীর প্রায় ।

ব্যতিরেক্ অলঙ্কার। অতিশয়োক্তিৰ ব্যঞ্জনা মিশ্রিত। পদটির দু'রকমের ব্যাখ্যা সম্ভব। কবি বলছেন, সুন্দরকে দেখার পর কেউ যদি বলে, মদনের শরীর নেই এবং সে রতি ছাড়া থাকে, তবেই এ কথা সত্য হবে। অর্থাৎ নায়ক,

সুন্দরের মনোরম রূপে শরীরের স্থূলতা নেই, সে মদনের মতই সুক্ষ্মশরীর। এখানে সুন্দর সম্বন্ধে কবির অতিশয়োক্তি। আর মদনভস্মের পর থেকে অনঙ্গ-দেব তো রতি ছাড়াই রয়েছেন। এটি সুন্দরের বর্তমান অবস্থার প্রতি কটাক্ষ। এবার দ্বিতীয় ব্যাখ্যা। বিদেশী এই অচেনা মানুষটিকে দেখে কেউ বলুক দেখি, কামনার শরীর নেই এবং সে রতি ছাড়া থাকে, তবেই বুঝি সত্যি। অর্থাৎ, নায়ক সুন্দর যেন শরীরী কামনা। আর ‘রতি’ বা প্রেম ছাড়া এ নায়ক (সুন্দর) যে থাকতেই পারে না, তা বলা বাহুল্য। প্রথম ব্যাখ্যায় ‘কাম’ ও ‘রতি’ অর্থে পৌরাণিক ব্যক্তি ও কাহিনীসম্পর্ক। দ্বিতীয় ব্যাখ্যায় ‘কাম’ ও ‘রতি’ অর্থে বিশুদ্ধ (absolute) হৃদয়তাবের পরিচয়। কবির ভাষাভঙ্গিতেই শুধু রূপের এমন একাধিক ব্যঞ্জনা। মালিনীর মুখে বিদ্যার রূপবর্ণনা,

কে বলে অনঙ্গ অঙ্গ দেখা নাহি যায়।
দেখুক যে আঁখি ধরে বিদ্যার মাজায় ॥
মেদিনী হৈল মাটি নিতমু দেখিয়া।
অদ্যাপি কাঁপিয়া উঠে থাকিয়া থাকিয়া ॥

অলঙ্কার ব্যতিরেক। অতিশয়োক্তির আভাস আছে। বিদ্যার মনোরম মধ্য-দেশে মদনের অধিষ্ঠান। বিদ্যার গুরু নিতম্ব ধরণীর লজ্জার কারণ। দুটি অলঙ্কারই প্রথাবদ্ধ। কিন্তু প্রথাকে দ্বিগুণ স্বীকৃতির পর কবির নিজস্বতা এদেব আপন বৈশিষ্ট্যে মণ্ডিত করে নিল। প্রকৃতিরূপের সহজ সাদৃশ্যে তাৎক্ষণিক আবেগের আলঙ্কারিক প্রকাশ এ নয়। ভারতচন্দ্র মননের পথেই উপমেয়কে জীবন্ত করেছেন। বিদ্যার এ রূপলাবণ্যে সুন্দরের তাবনা আবিষ্ট,

স্মরিয়া বিদ্যার নাম ছাড়য়ে নিশ্বাস ॥
জলেতে নিবায় আলা সর্বলোকে কয়।
এ জল দেখিয়া আলা দশগুণ হয় ॥

তৃতীয় ছত্রের ‘জল’ শব্দটি বিদ্যার চল চল দেহলাবণ্যের প্রতীক রূপ। তার সঙ্গে মিশেছে সুন্দরের উত্তপ্ত কামনার ব্যাকুলতা। ফলে জল তার শীতলতাগুণ অপসারিত করে আলায় তাৎপর্যে মণ্ডিত। অনুপম দেহতাব এবং উদ্বেল মনোভাবের সমন্বয়ে বিষম অলঙ্কার গঠিত। সুন্দর ও বিদ্যার সাক্ষাৎ,

শুভরূপে দরশন হইল দুজনে।
কে জানে যে জানাজানি স্নজনে স্নজনে ॥
বিপরীত বিপরীত উপমা কি কব।
উর্ধ্ব কুমুদিনী হেটে কুমুদ-বান্ধব ॥

কবি নিজেই বলেছেন, এটি বিপরীত উপমা। চন্দ্রের স্থান আকাশে ও কুমুদিনীর স্থান ধরাতলে। এটাই বাস্তব। কিন্তু সুন্দর (চন্দ্র) রথের কাছে নিচে দণ্ডায়মান, এবং বিদ্যা (কুমুদিনী) প্রাসাদের উচ্চে দণ্ডায়মান। উপমায়ের বিপরীত অবস্থান। এখানে কুমুদিনীর দর্শনপ্রার্থী আকাশের চাঁদ মাটিতে নেমেছে। একদিক থেকে কুমুদ-কুসুমকে অনন্যাসামান্য করা হল। আবার সেই অনন্যসাধারণ কুমুদিনী বিদ্যা মাটির চাঁদ সুন্দরকে দেখবার জন্যে আকুল। অর্থাৎ অন্যদিক থেকে চাঁদেরও ভূ-সংস্থান বদল করে কবি সুন্দরকে বিশিষ্ট মূর্তিতে হাজির করলেন। প্রয়োগের নতুন আদর্শে নায়ক-নায়িকার মিলনাকাঙ্ক্ষা এবং রূপশোভা ইঙ্গিতগর্ভ। আর একটি বর্ণনা,

বদন মণ্ডল	চাঁদ নিরমল
ঈষৎ গোপের রেখা।	
বিকচ কমলে	যেন কুতূহলে
ভ্রমর-পাঁতিব দেখা ॥	

মালিনী কর্তৃক সুন্দরের রূপবর্ণনা। উপমান প্রথাবদ্ধ। কিন্তু উপমেয় অভিনব। বদনমণ্ডলকে যখন নির্মল চাঁদের সঙ্গে তুলনা করা হচ্ছে, তখন এটা যেন অতি-পরিচয়ের ফলে উপমায়ের উপস্থাপনা ঘটাচ্ছে। দ্বিতীয় পঙক্তিতেই যেন আসল উপমান আরম্ভ হল। যেহেতু মুখকে বিকচ কমলের সঙ্গে তুলনা না করলে ভ্রমরপঙক্তিকে গোঁপের উপমানরূপে আনা যায় না। সাধারণত দেখা যায়, অলঙ্কার যোজনার ক্ষেত্রে কবির প্রস্তুত উপমায়ের সঙ্গে অপ্রস্তুত উপমান যুক্ত করে সুন্দরের উদ্বোধন করেন। এখানে যেন প্রক্রিয়াটি বিপরীত। প্রথা-জীর্ণ হওয়ার ফলে আহত উপস্থান-বস্তুই যেন প্রস্তুতের মত। আর অভাবনীয় হওয়ার ফলে উপমেয়-বস্তু যেন অপ্রস্তুতের মত। কবি যেন এখানে উপমানের জন্যে উপমেয় সংগ্রহ করেছেন। কেননা, মুখে ঈষৎ গোঁপের রেখা পদ্যে ভ্রমরপঙক্তির মত, এই রূপযোজনা প্রথাকে বিপর্যস্ত করে নতুন স্বাচ্ছন্দ্যে সুতিমান। এতকাল পদ্যে ভ্রমর-পঙক্তির উপমান কোমল মুখ, আঁখি, আঁখি-পল্লব ইত্যাদি উপমায়ের সঙ্গে যোজিত হয়ে এসেছে। তাই উপমান ভ্রমর-পঙক্তি যেন কবির সংগৃহীত রূপ নয়। উপমেয় 'ঈষৎ গোঁপের রেখা'ই অভিনব সংগ্রহ।

সুন্দর (নায়ক) ফুল দিয়ে বিদ্যার রূপ নির্মাণ করেছে,

গড়িয়া অপরাজিতা ধরে কৈল চুল।
মুখানি গড়িল দিয়া কমলের ফুল ॥

তিলফুলে কৈল নাসা অধর বান্ধলী ।
 চাঁপার পাপড়ী দিয়া গড়িল অধূলী ॥
 নয়ন স্নন্দর কৈল ইন্দীবর দিয়া ।
 শূণ্ণালে গড়িল ভুজ কাঁটা ফেলাইয়া ॥
 কনক চম্পকে তনু সকল গড়িয়া ।
 গড়িল চরণপদ্ম স্থল পদ্ম দিয়া ॥

চিত্রবাক্যে এক শ্লোক লিখি কেবাপাণ্ডে ।

প্রথাবদ্ধ উপমানমালা কায়াকে বাদ দিয়ে তার ছায়াকে আশ্রয় করেছে। অলঙ্কারের প্রথাজীর্ণতা সম্পর্কে কবি সতর্ক। সতর্ক বলেই এখানে বিদ্যার রূপকায় উপমেয়-রূপে গৃহীত হয়নি। তাই এ বর্ণনায় বিদ্যার বিকল্পমূর্তি রচনার আয়োজন। উপমেয় এখানে বিদ্যার দেহ-প্রতিরূপ বা দেহের বিকল্প রূপ। স্নন্দর বিদ্যাকে এই কুসুমমূর্তি উপহার দিয়েছে। মানে পুরোপুরিভাবে প্রথার বশ্যতা স্বীকার করলে বিদ্যার দেহসৌন্দর্যবিষয়ে নায়ক স্নন্দরের রূপগোহ নিতান্তই মামুলি ছাঁদে ফুটতো। কবি তাই বিচিত্র পুষ্প দিয়ে অন্য একটি মূর্তি গড়ালেন, যাতে স্নন্দরী বিদ্যা প্রতিবিস্তিত। প্রাচীন ও নবীন, এই দুটি যুগ-পরিণয়ের পুরো-হিত ভারতচন্দ্র, অতীত রক্ষণশীলতাব হাত আগামীদিনের আব্রসচেতনতা ও ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যের হাতে মিলিয়ে দিয়েছেন। এ লক্ষণ তাঁর কাহিনী-পরিকল্পনায় যেমন, তেমনি ফুটেছে উপমার শিরলোকে।

দেহরূপের একটি বিশিষ্ট পদ লিপিবদ্ধ করি। পর্ণবয়ব দেহের প্রত্যঙ্গ-বাচী বর্ণনা এখানে নেই। কেবল চাতুর্যদক্ষ কবির আবিষ্ট রূপদর্শনে ঐশ্বর্যের জৌলুষ ঝিকিয়ে উঠেছে,

বসিয়া চতুর কহে চাতুরীর সার ।
 অপরূপ দেখি নু বিদ্যাব দববাব ॥
 তড়িত ধবিষা বাখে কাপড়ের ফাঁদে ।
 তারাগণ লুকাইতে চাহে পূর্ণচাদে ॥
 অঞ্চলে ঢাকিতে চাহে কমলের গন্ধ ।
 নাগিকেব ছটা কি কাপড়ে পায় বন্ধ ॥
 দেখামাত্র জিনিষাছি কহিতে ডবাই ।
 দেশের বিচারে পাছে হাবায়ে হাবাই ॥

সুভ্রূক্ষপথে বিদ্যার বাসরে স্নন্দরের প্রথম আবির্ভাব। সখীপরিবৃত্ত বিদ্যার রূপদর্শনে বিহ্বল নায়কের বর্ণনা। বিদ্যার বসনে বন্দী দেহলতা যেন অগ্নিগর্ভ তড়িত। চকিতগমনা রাখার রূপবিষয়ে বৈষ্ণবকবি বলেছেন, ‘ভাল করি পেপি

না গেল। মেঘমাল সঙে, তড়িতলতা জ্বলু।’ মেঘমালায় তড়িৎ সম্পূর্ণভাবে আদর্শ-লোকের উপমান। কিন্তু বসনবন্ধ তড়িতের উপমানে আদর্শলোক ও বাস্তব-লোকের সেতুবন্ধন। লালসার ফাঁদে রূপ বন্দী হওয়ায় এ প্রকাশভঙ্গি *passionate*, উপমা বাস্তবধর্মী। ‘তড়িৎ’ শব্দটিতে যতটা *energy*র ব্যঞ্জনা, ততটা *matter*-এর ব্যঞ্জনা নেই। ফলে রূপনির্মাণে সূক্ষ্মতা ফুটেছে। অথচ বাস্তব লক্ষণ অনুপস্থিত নয়। এ ঘটনাব অব্যবহিত পূর্বেই বিরহিণী নায়িকার খেদোক্তি, ‘এ নীল কাপড়, হানিছে কামড়, যেমন কালসাপিনী ॥’ পরিহিত বসন যেন নায়িকাদেহে কালসাপের কামড়। যৌবনজ্বালার ছবি। আমাদের বক্তব্য, এ অংশের বর্ণনায় নিসর্গের মামুলি তুল্যযোগটুকু মাত্র নেই। অতীন্দ্রিয়তা ও লালসার এ যেন জড়োয়া রূপশিল্প। সদৃশ অথচ প্রথাপরবশ রূপভঙ্গি ভারতচন্দ্রের বর্ণনায় অন্যত্র আছে। সুন্দরের রূপ—‘বরণ কালিম ছাঁদে, বৃষ্টি জলে মেঘ কাঁদে, তড়িত লুটায় পায় ধড়ার আঁচলে ॥’ বিদ্যার রূপবর্ণনায় ব্যবহৃত ‘ধরিয়া রাখে’, ‘লুকাইতে চাহে,’ ‘ঢাকিতে চাহে,’ ক্রিয়াপদগুলি উদ্যত এবং আবিলতার ইঙ্গিতবহ। চতুর্থ ছত্রের উপমা প্রথা-বদ্ধ। বসনে ভূষণে সুবাসে সৌগন্ধে এমন সমৃদ্ধ বর্ণনা রাজগৃহের পবিচয় দেয়। আর একটি কথা,

বসিয়া চতন কহে চাতুরীর গাব।

অপরূপ দেখিনু বিদ্যাব দববাব ॥

এ কি নায়িকা বিদ্যার বাসরকক্ষে রূপমুগ্ধ নায়কের প্রশস্তি, অথবা রাজার দরবারে বিলাসপটু বয়স্যের রাজবন্দনা। দ্বিতীয় ছত্রে ‘বিদ্যার’ শব্দের বদলে যদি ‘রাজার’ শব্দটি ব্যবহার করি, দেখতে পাবো, নায়িকার নিভৃত বাসর কক্ষে গোপন প্রবেশের কালেও কবি মনে রাজসভার সাড়স্বর আয়োজন-স্মৃতি জীবন্ত। চোরকাব্যের উত্তরাধিকারী কবি ভারতচন্দ্রের হাতে যুগ্ম দায়িত্ব, রাজসভার মনোরঞ্জন ও সুন্দরের অর্চনা। চোর পঞ্চাশতের কবি বাক্‌চাতুর্যে সভাকে মোহিত করে রূপের রাজকোষ গোপনে লুণ্ঠ করেছিলেন। আর একটি রূপবর্ণনা,

নারীর যৌবন বড় দুরন্ত।

শরীরের মাঝে পোষে বসন্ত ॥

বিনোদ বিননে বিনায়্যা বেণী।

পুরুষে দংশিতে পোষে সাগিণী ॥

দুখানি বিষণ নিশান রাখি ।
হৃদয়ে যুগল রেখেছে চাকি ॥

ত্রিবিধি ভোরেতে বান্ধি অনঙ্গ ।
কাটিতটে খুয়া দেখরে রঙ্গ ॥
সবরে অমর দিয়া কান্তার ।
মদন সদন রস ভাঙার ॥

ভারতচন্দ্রের ‘রসমঞ্জরী’-ধৃত পদাংশ । যৌবনমত্তা নারীর উদ্যম দেহরূপ বসন্ত-প্রকৃতির সৌন্দর্যে প্রতিফলিত । আমাদের পূর্ব মন্তব্য স্মরণ করি । ‘শরীরের মাঝে পোষে বসন্ত ।’—ছত্রটিতে ক্রিয়াপদের ব্যঞ্জনা সমগ্র বর্ণনাপদের গুঢ় উদ্দেশ্যটিকে উদ্ঘাটিত করে দিয়েছে । কালিদাসের কাব্যে নায়িকার রূপ-বর্ণনায় প্রকৃতিসম্পর্ক স্মরণযোগ্য । প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের ‘মহয়া’ কাব্যের প্রেমিকা বর্ণনা উল্লেখযোগ্য । কিন্তু কোথাও নবযৌবনার যৌবনধর্ম-সাধনের অস্ত্র বা উপায়রূপে নিসর্গের অবস্থান-পরিচয় আমরা পাইনি । ভারতচন্দ্রের রূপবর্ণনায় লালসার ইঙ্গিত সমকালের রুচি-লক্ষণ প্রকাশ করে ।

ভারতচন্দ্রের উপমায় নারী নাগরীরূপে অঙ্কিত । পুরুষ-রূপের মধ্যেও নাগররূপই বড় । কাহিনীতে পাই, চোররূপে ধৃত সুন্দর রাজসভায় আপন বৈদগ্ধ্য-পরিচয় দেবার ছলে ‘মদনবিহ্বল লালসাজী’ বিদ্যার কামকথা বর্ণনা করেছে । আর তার ফলেই সুন্দরের প্রতি রাজার সঙ্কম বেড়ে গেল । জীবনের ব্যাপক ও বহুমুখী অর্থকে কেবল ভোগের মধ্যে সঙ্কচিত করে দেখার দৃষ্টি সেই যুগেরই, তৎকালীন রাজসভারই । বৈষ্ণব পদাবলীর প্রেম ধর্মসাধনার উপায় । মঙ্গলকাব্যে যতটুকু প্রেম আছে তা সমাজের স্বস্থ সহজ প্রাপ্তি বা দেবানুগ্রহের দান । ভারতচন্দ্রের কাব্যে কামকলা গোপন সুদৃষ্টিপথের অভিযাত্রী । এর শূশানে কামকলা, মশানে কামকলা, গুরুজন সমক্ষে হার্ষক কামব্যঞ্জনা । এ যেন ষড়রিপুর মধ্যে প্রথমটির জীবনব্যাপী একাধিপত্য । বৈষ্ণব পদাবলীতে ধর্ম, কামনাকে কিঙ্করে পরিণত করেছিল । এখানে তার নিগূঢ় প্রতিশোধ । তবু কোথাও কোথাও এ কাব্যে উপমার অকপট পরিচয় মেলে । মালিনীর বেসাতির হিসাব,

নাগর হে গিয়াছিনু নাগবীৰ হাটে ।

তারা কথায় মনের গাটি কাটে ॥

লাভ কে করিতে চায় মূল রাখা হৈল দায়

এমন ব্যাপারে কেবা আঁটে ॥

পসারি গোপেব নারী

বসিয়াছে সারি সারি

রসেব পসরা গীত নাটে ॥

বেসাতির রূপকে নাগবালির ছবি। মালিনী সোজাহুজি সুন্দরকে আপন বৃত্তি-পরিচয় দিয়েছে। হয়ত অলঙ্কারের আরোপ বক্তার অভিধাকে ঈষৎ তির্যক করেছে, কিন্তু শিষ্টাচারের কপট আচ্ছাদন দিয়ে বিবস্ত্র বাস্তবকে ইঙ্গিত করে দেওয়ার কোন চতুর নির্দেশ নেই। অবশ্য এ সব নারীর মুখের ভাষাই এমন পরোক্ষ ভঙ্গিমূলক। আমাদের বক্তব্য, কবির নিজের কোন অতিরিক্ত চেষ্টা এ বিবরণকে কুটিল কবেনি। আব একটি রূপচ্ছবি,

মামা কবি মহামায়া হইলেন বুড়ি।
ডানি কবে ভাঙ্গা লডি বাম কক্ষে ঝুড়ি ॥
ঝাঁকড মাকড চুল নাহি আঁদি সাঁদি।
হাত দিলে ধুলা উড়ে যেন কেয়াকাঁদি ॥
ডেঙ্গব উকুন নীক কবে ইলিবিবি।
কুটকুটি কানকোটাবিব কিলিবিবি ॥
কোটেবে নয়ন দুটি মিটি মিটি কবে।
চিবুকে মিলিয়া নাঙ্গা চাকিলা অধাব ॥

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বড়াই বুড়ীৰ রূপবর্ণনাব সঙ্গে তুলনীয়। চতুর্থ পঙক্তিতেই অলঙ্কার বর্তমান। রূপবর্ণনা যথাযথ, শোভাধর্মী (decorative) নয়। জোরালো অভিধাভাষায় প্রসারিত রূপেব পটে একটিমাত্র অলঙ্কারের আলো ঝিকিয়ে উঠেছে। এই ধরনের রূপবর্ণনায় অভিধাভাষা যত দক্ষ, অলঙ্কারের পরোক্ষভাষণ তত দক্ষ নয়। এ জাতীয় আর একটি বর্ণনাপদ,

বসিলা নায়েব বাডে নামাইয়া পদ।
কিবা শোভা নদীতে ফুটিল কোকনদ ॥
পাটুনী বলিছে মাগো বৈস ভাল হয়ে।
পায়ে ধবি কি জানি কুম্বীবে যাবে লয়ে ॥
ভবানী কহেন তোব নায়ে ভবা জল।
আলতা ধুইবে পদ কোথা ধুব বল ॥
পাটুনী বলিছে মা গো শুন নিবেদন।
সেঁউতী উপরে রাখ ও রাঙ্গা চবণ ॥
পাটুনীর বাক্যে মাতা হাসিয়া অন্তবে।
বাখিলা দুখানি পদ সেঁউতি উপবে ॥

.....

সেঁউতীতে পদ দেবী রাধিতে রাধিতে ।
সেঁউতী হইল সোনা দেখিতে দেখিতে ॥

.....
প্রণমিয়া পাতুনী কহিছে জোড় হাতে ।
আমার সন্তান যেন থাকে দুধে ভাতে ॥

সাধারণভাবে চরণ-কমলের উপমেয়-উপমানগত অলঙ্কার-সাদৃশ্য জীর্ণ। এ-বিষয়ে শ্রোতার রূপকোতূহল অবসিত। কিন্তু যে মুহূর্তে বিস্তৃত স্বভাব-বর্ণনার রূপাবহ পটে এই কমলের উপমান অর্পিত হল, সঙ্গে সঙ্গে একাধিক রূপব্যাঞ্জনায় কমলের শতদল-দীপ্তি দেখা দিল। উদ্ধৃত পদটির দ্বিতীয় ছত্রেই কেবল অলঙ্কার আছে, প্রতীয়মানোৎপ্রেক্ষা। তাছাড়া, দীর্ঘ উদ্ধৃতির মধ্যে জোরালো অভিধাকথায় রূপের এবং মানব-ব্যবহারের স্বভাবসুন্দর ছবি। এই ছবিরই প্রসঙ্গ পটখানি দ্বিতীয় ছত্রের অলঙ্কার-বাক্যকে তার আপন শোভাবিস্তারের নিটোল একটি পরিমণ্ডল দিয়েছে। নৌকার বাহিরে জননীর পা দুখানি নামানো, তাতে মনে হয়, যেন নদীজলে কোকনদ শোভমান। সমগ্র বর্ণনার পটভূমি থেকে এ দুটি ছত্রকে পৃথক করে নিলে চরণ ও কোকনদের উপমেয়-উপমানগত একটা রূপের দর্শন মিলতো, আর সেই রূপচ্ছবিকে আমাদের রূপভাবনার বাঁধাধরা অনুমান-শক্তি দিয়ে একটা প্রস্তুত অলঙ্কারের মার্কা দিতাম। আসলে চরণ ও কোকনদের উপমেয়-উপমানগত অলঙ্কার-চিত্রের কথা শুনতে শুনতে শ্রোতার রূপকোতূহল শিথিল হয়ে গেছে। তাই এ জাতীয় অলঙ্কার হাতে এলে বিনা রসোপভোগেই শ্রোতার মন একে রূপ-তালিকার কোন নির্দিষ্ট ক্রমে সাজিয়ে রেখে দেয়। কিন্তু এই অলঙ্কার! যখন দীর্ঘ বর্ণনার বিস্তৃত রূপাবহ পটে স্থাপিত হল, তখন কেবলমাত্র চরণ-কোকনদের প্রাথমিক সাদৃশ্যের জীর্ণতায় এ রূপ অচল পয়সার মত মন থেকে বাতিল হয়ে গেল না। জননীর আল্‌তাপরা রাঙা চরণ দুখানি নদীতে পদ্মশোভার মত, যার স্পর্শে কাঠের সেঁউতীও সোনা হয়। গৌরঙ্গীর চরণে রাঙা আল্‌তা, তারই ঐশ্বর্যে সেঁউতীতে দুধে-আল্‌তার বর্ণাভাস। অর্থাৎ, অভিধাকথার বিস্তার রূপে বহুমুখী বর্ণপরিচয়ে অলঙ্কৃত। এখানে ‘দেখিতে দেখিতে’ বাক্যাংশটি লক্ষণীয়। স্বর্ণবর্ণের আভাস কখন অলক্ষ্য স্বর্ণবস্তুরে ঘনীভূত হয়েছে, তা যেন সতর্ক দৃষ্টি অতিক্রম করে যায়। আর সেই সঙ্গে জননীর গরীয়সী পদ, সতী নাবীর শুচিতা, আমাদের গ্রামবাঙলার লক্ষ্মীশ্রী, পল্লীমানুষের সরল কামনার কথা, সবকিছুই অপূর্ব ভক্তিনুতায় রূপবান। ব্যাসের প্রতি দেবীর দৈববাণী,

আমার দ্বিতীয় কিস্বা দ্বিতীয় শুলীৰ ।
 যদি থাকে তবে হবে দ্বিতীয় কাশীব ॥

 অযোগ্য হইয়া কেন বাড়িও উৎপাত ॥
 খুঁয়ে তাঁতি হয়ে দেহ ভস্মরেতে হাত ॥
 কবিবে দ্বিতীয় কাশী না কর এ আশ ।
 অভিমান দূর কবি চল নিজ বাস ॥

চতুর্থ ছন্দে অলঙ্কার আছে। উপমানটি আমাদের গ্রামে-গড়া তন্তুবায় জীবন থেকে নেওয়া। লোকচিত্রে উপমেয়-উপমানের ভাবস্তর সমোচ্চ বলে তাৎপর্যের তাৎক্ষণিক আশ্বাদন মেলে। লোককাব্যের কবিবাসনায় দেবতার অভিজাত গৌরব এমন করেই আমাদের কুটীরপ্রায়ী হয়েছে। বলা চলে, অন্তত এই সব অংশে ভারতচন্দ্র পূর্বতন মঙ্গলকাব্যের অন্তরাষ্ট্রাকে কখনো কখনো রূপোত্তীর্ণ করেছেন।

এ কবির রূপরচনায় শব্দালঙ্কারের স্থান কোন অংশেই গৌণ নয়। অর্থাৎ কথাকে নিপুণ করার, বাক্যকে তির্যক করার প্রেরণা কবির মনেই ছিল। শ্লেষ-যমক-ধ্বন্যুক্তি-অনুপ্রাসের ঘনঘটা কবির ভাষাপ্রকাশকে কিরীটে-কুণ্ডলে-কঙ্কণে-কণ্ঠমালায় রাজসভার যোগ্য বেশবাস দিয়েছিল। তবু সচেতন কবি মান্য সভাসদের মনরক্ষা করেও তাঁর রচনাকে কাব্যের দীর্ঘজীবন দিতে পেরে-ছিলেন।

অপ্রধান বিদ্যাসুন্দর কাব্য

বিলহন-কৃত 'চৌরপঞ্চাশৎ'এর উৎস-প্রেরণা এবং ভারতচন্দ্রের কাব্যাদর্শ অপ্রধান বিদ্যাসুন্দর কাব্যগুলির কারক। যে যুগের পাঠকসমাজ এ জাতীয় কামকাব্যে লুকা, সেযুগে সুলভ আদর্শ অনুসরণের দ্বারা লোকরঞ্জনের ব্যবস্থা অনায়াসে করা যায়। যে কাল শিল্পের রসপ্রত্যাশা করে না, তার উপভোগের আসরে কাহিনীর ঝাঁঝালো মাদকরস জোগাতে পারলেই মোটামুটি দায়িত্ব রক্ষা হয়। তাছাড়া, ভারতচন্দ্র বড় কবি, এ গোষ্ঠির কেউ সে প্রতিভার অধিকারী ছিল না।

প্রথমে নায়ক-নায়িকার রূপবর্ণনার প্রসঙ্গ। দেহের বর্ণনায় কবিমনের স্কাশ কোতুহলে সঙ্কেতশক্তির অভাব লক্ষণীয়। অবশ্য কবিদেব ব্যক্তিগত সামর্থ্যের প্রশ্নও বিবেচ্য। পূর্বস্থাপিত আদর্শ অনুকরণ করতে করতে এ সব কবির রূপাবেগে অসাড়তা এসেছিল। সুন্দরদর্শনে নাগরীর উক্তি,

কি মেক শিখর	কিবা বিধুবর
বিবেচনা কব	কি তরুতলে।
শিখবী অচল	এ দেখি সচল
সপঙ্ক সমল	সকলে বলে ॥
কেহ কহে হাসি	মনে হেন বাসি
সৌদামিনী রাশি	এমনি হবে। ^১

উপমান প্রথাঙ্গীর্ণ হলেও চন্দ্র ও ভাষ্যভঙ্গিতে নাগরীর উচ্ছলতা আভাসিত। মালিনীর সুন্দর-বর্ণনা,

তাহাব বরণ	তপত কাকন
মুখ শবদেব চাঁদ।	
তার মধ্যস্থান	কেশবী গঙ্জন
রূপ যুবতীর ফাঁদ ॥ ^২	

'রূপ যুবতীর ফাঁদ' বৈষ্ণবীয় উপমার স্মৃতিবাহী। পশু শিকারের জন্যেই ফাঁদ, যুবতী শিকার উক্ত বাস্তব আচরণেরই পরোক্ষ তাৎপর্য। যুবতীমন বন্দী করার মত রূপ। এরই চিত্র-সাদৃশ্য, অরক্ষিত প্রাণীকে সহসা বন্দী করার জন্যে ফাঁদ-বিশেষ। বিদ্যার রূপবর্ণনা,

১ রামপ্রসাদ সেন।

২ বলরাম কবিশেখর।

ভুবিল কুরঙ্গ শিশু মুখেলু স্নধ্যয় ।
লুপ্ত গাত্র তত্র মাত্র নেত্র দেখা যায় ॥১

এ অংশে বর্ণনার চেয়ে ব্যঞ্জনা বড়। মুখচন্দ্রে নয়ন-কুরঙ্গের অবগাহন। দ্বিতীয় ছন্দে তনুদেহের রূপ নির্যাসের মত নায়িকার নয়নে প্রতিফলিত। চপল অনুপ্রাস রূপের গভীরতা জ্ঞাপন করে না। দেহরূপ ও মনোভাবের সূচীপত্রের মত মানুষের চোখের মূল্য কবির কথায় গভীরতা পেয়েছে। স্নন্দরের কাছে মালিনী কতৃক বিদ্যার রূপবর্ণনা,

অবনি উপব যুগ রকত কমল ।
সরোজ উপবে শোভে কদলী যুগল ॥
শুন গুণমণি তথি অতি সুশোভন ।
কুসুমকেতন অর্চনের সিংহাসন ॥
কিছুমাত্র নাহি তাব তাহাব উপব ।
তারপূব শোভিত যুগল গিবিবব ॥
তাহাব উপব পূর্ণ বিধুব উদিত ।
চপল চকোর চারু চান্দেতে চুষিত ॥
এমন অদ্ভুত কন্যা কিবা কব আব ।
বিদগ্ধ বচহ বুঝ বলিলাম সাব ॥২

বিদগ্ধের কাছে চতুরের রূপবর্ণনা। বিদ্যাপতির ‘কমল যুগল পর চাঁদক মাল’ পদের অনুকরণে রচিত। বিদ্যাপতির মনোহারিত্ব এ পদে নেই। সূচতুর অভিধাভাষা অলঙ্কার-বাক্যের অস্থানে শান দিয়েছে। আসলে অস্ত্র হবার উপযোগী আকারের ইম্পাতে শান পড়লে তবেই তার বিদ্বৎ করার শক্তি জাগে। দু’এক ক্ষেত্রে অনুপ্রাসের আয়োজন দুর্লভ্য নয়। কামপূজারত বিদ্যার রূপ,

উন্নত নাসিকা তথি মুকুতা লোলিছে ।
তিলদুলে হিমবিন্দু যেমন শোভিছে ॥

কিবা ফণী জিনি বেণী পুটেতে লোলিছে ।

কণক প্রাক্ষণে যেন যমুনা চল্যাছে ॥১

প্রকাশভঙ্গিতে রূপের সতেজ পরিচয় স্পষ্ট । নায়িকার নাকে মুক্তার নোলক যেন তিলফুলের পাপড়িতে ভোরের শিশির । উপমানে গ্রামবাঙলার চেনা ছবি । নাসা ও তিলফুলের উপমেয়-উপমান সম্পর্ক প্রথাজীর্ণ হলেও এখানে উপমান-সাদৃশ্য ছেড়ে একটি স্বতন্ত্র চিত্র-দৃশ্য পরিস্ফুট হয়েছে । শেষের দুটি ছত্র । কবি প্রথমেই 'বেণী-ফণী'র প্রথাবদ্ধ উপমা-সম্পর্কের কথা বলে নিয়েছেন । স্নানের পর খোলা পিঠে এলানো ভিজে চুল । দেখে মনে হল, স্বর্ণবর্ণ বালুবেলার ওপর দিয়ে কৃষ্ণ কালিন্দী বহমানা । রূপের এমন ব্যাপক ব্যঞ্জনা এ পর্বের কাব্যে নেই । এখানকার তুল্যযোগ একেবারে নতুন । কবি নিজেই বলেছেন তিনি প্রাচীন কবিদের কাছে অনেক ঋণী । বিশেষত বৈষ্ণব কবিতার অন্বিষ্ট পাঠক এ কবি । মালিনীর বিদ্যা-রূপ বর্ণনা,

সভায় মুকতি আশা নাগায় শিশিব ॥

লীলায় লইল সুধা হবিয়া শিশিব ॥২

পূর্বোক্ত উপমেয়-উপমানের মতই রূপপ্রয়োগের ভঙ্গি । কিন্তু প্রকাশের জড়তায় ছবিটি পরিচ্ছন্ন নয় । বিদ্যার মান,

কোপেতে লোহিত হইল বদন সুন্দর ।

উদয় কালেতে যে বকত স্বধাকব ॥৩

সুন্দরের বিরহে মালিনীর কোপ । মধুসূদন চক্রবর্তীর 'বিদ্যাসুন্দরে' অলঙ্কারের কুশলতা কম, তবে দু'এক ক্ষেত্রে তাঁর কবিত্বের পরিচয় পাওয়া যায় । উদয় চাঁদেব আরক্ত শোভার উপমান নতুন, তদুপরি নায়িকার কোপনভঙ্গির সঙ্গে সুন্দর সাদৃশ্যযোগ পেয়েছে । তাঁছাড়া অলঙ্কারটির ব্যঞ্জনা দূরবাহী । উদীয়মান চাঁদেব রক্তাভা ক্ষণিকের, কোপ-নার মুখের রক্তাভাও ক্ষণস্থায়ী । উদয় চাঁদে রমণীয় জ্যোৎস্নার প্রতিশ্রুতি, মানের অস্তে তৃপ্তা নায়িকার পুলকশোভাও আসন্ন । সবদিক থেকে

উপমাক্রিয়া সার্থক । পূর্ণচন্দ্র, দ্বিতীয়ার চন্দ্র, প্রতিপদের চন্দ্র, অর্ধচন্দ্র, নিশীথের চন্দ্র, মেঘাবৃত চন্দ্র, রাহগ্রস্ত চন্দ্র, তারকাশোভিত চন্দ্র, দিগন্ত-স্থায়ী চন্দ্র, যমুনাঞ্জে চন্দ্র, পর্বতশীর্ষে চন্দ্র, প্রভাতের চন্দ্র, দিবসের চন্দ্র ইত্যাদি বহুপ্রকার অবস্থানভঙ্গির উপমান পূর্বে পেয়েছি । এদের প্রায় সবগুলিই বহুব্যবহারে কমবেশি বিবর্ণ । কিন্তু উদয়কালের ‘রক্ত স্নুধাকর’ বাঙলা কাব্যে কোথাও পাইনি ।

নায়ক-নায়িকার রূপবর্ণনা ছাড়া আরও কতকগুলি বর্ণনাপদ । সরস্বতীর রূপবন্দনা,

ইন্দু-কুল-ক্ষীবসিকুবিন্দু বদ আভা ।
পুণ্ডরীক সম কম্বুগ্রীবাদিক শোভা ॥
বন্দোঁ বন্দোঁ সরস্বতী বচনবাদিনী ।
দীপ্ত রৌপ্য গিবিকব সমান ববণী ॥১

কালিকার রূপবন্দনা,

লহ লহ কবে জিহি ভীষণ বদন ।
বকপুষ্প জিনি তাব বিকট দশন ॥
.....
হীপিচর্ম পবিধান শবে আরোহণ ।
চল চল কবে অঙ্গ জলদ ববণ ॥২

শঙ্কর বন্দনা,

ভসম লেপতি অঙ্গ হব করুণাময়
শূল-ডমরুকব ঈশ ।
শংখ-তুহিন তুল দেহবরণ তুঅ
গল রহ কালিম বীস ॥৩

স্তোত্র এবং ধ্যানে সরস্বতী ‘ষনাস্তবিলসচ্ছীতাংস্ত তুল্যপ্রভা’, ‘মৌলিবন্ধেন্দু-লেখা’, ‘হিমচন্দনকুলেন্দুকুমুদাস্তোজসমিতা’, ‘হিমরুচিমুকুটা’, ‘শশিরুচিক-মলাকল্পবিন্ধুশোভা’, ‘সিতাজ্জা’ ৪। কবি বলেছেন, দেবীর দেহবর্ণ দীপ্ত রৌপ্যগিবিকরের মত । উপমানটি যদি সংস্কৃত দেবীবন্দনার কোথাও

থাকে, তবু তা বহুব্যবহারে জীর্ণ নয়। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে কালিকার দশন বকপুষ্পের সঙ্গে উপমিত। কালিদাসের দাঁতের উপমান ‘শিখরিদশনা’, অন্যত্র ‘দন্তৈজ্জ্বলানদাতৈঃ’। শুভ্র বকপুষ্পের উপমায় লোকায়ত রূপভাবনা। গীতগোবিন্দ ও কৃত্তিবাসী রামায়ণে কেতকী কুসুমের উপমান পেয়েছি। কিন্তু বকপুষ্প অভিনব। এর তুল্যযোগিতা অধিক, উপমানের সঙ্গে আমাদের পরিচয়ও ঘনিষ্ঠ এবং বহুব্যবহারে মলিন নয়। তৃতীয় দৃষ্টান্তে শিবের দেহবর্ণ শঙ্খ এবং তুহিনের মত। ধ্যানে শিবরূপ ‘রজতগিরিনিভঃ’। তুহিনের সঙ্গে সাদৃশ্য দূরগত। রাজসৈন্যের রূপবর্ণনা,

কাল্য গায়ে হেমহাব গলে অভিবাম ।
পর্বত শিখবে যেন কর্ণিকাব দাম ॥
চাপ দাড়ি প্রসন্ন বদনে হেন বাসি ।
রাহু যেন গবাসিল একভাগ শশী ॥
দুই গোঁফ পবিপাটি সে যেন কলঙ্ক ।
মোচড়িয়া লীলায় গববে কাঁপে অঙ্গ ॥১

প্রথম দুটি ছত্রের রূপগত পরিস্থিতিতে সচরাচর মেঘ-বিদ্যুতের উপমান প্রযুক্ত হয়ে থাকে। বাঙলা রামায়ণ মহাভারত তার দৃষ্টান্তস্থল। পর্বত-কর্ণিকারের সদৃশ উপমান কালিদাসে ও বৈষ্ণবপদে পাই। আলোচ্য ছত্রের বর্তমান উপমান একযোগে শৌর্য ও আন্দর্ঘ্যের আভাস দিয়েছে। তৃতীয় থেকে পঞ্চম ছত্রের উপমান ভারতচন্দ্রের উপমা প্রসঙ্গে আলোচিত। দেহ-কৃষ্ণবর্ণ হলে বদন চন্দ্রতুল্য কেমন করে হবে। গোঁফদুটিকে কলঙ্ক বলায় মুখে চন্দ্রের উপমান পুনরায় কথিত। কবির পরিমাণবোধ এখানে বিচলিত। পূর্বস্থাপিত আদর্শের অন্ধ অনুকরণই এ রূপবিভ্রান্তির কারণ।

নায়ক-নায়িকার মিলনের কয়েকটি পদ। এখানকার চিত্রে যুগ্ম-রূপের আবেদন স্থিতিশীল নয়। কোথাও দেহধর্মের অনুগত আলঙ্কারিক প্রকাশ-ভঙ্গি সক্রিয়। কবিমনের অতিরিক্ত কোতূহলে অসংযত বিবৃতির দ্বারা রূপের প্রকাশ স্থূল। ভারতচন্দ্রের সঙ্কেতকুশলতা এ পর্বের কবিদের রচনায় বিশদ ও শ্লীলতাদুষ্ট।

ক্ষণেক অন্তরে কহে কবি মহাপতি ।

বিপরীত রত্নদান দেহ লো যুবতী ॥

.....
কেনে এমন কথা মুখ ভবে কও ॥

সাঁতারে হাঁপায়ো শেষে শোতে ঢাল গা ৷২

উজ্জ্বল-প্রভাতির ঘরোয়া ছাঁদে উপমার কুশলতা দেখা দিলেও লালসার স্থূল রূপ প্রত্যক্ষ । আর দুটি ছবি,

রঙ্গে অঙ্গে সঙ্গে বিদ্যা নয়নে নয়ন ।

সবসি ভুজঙ্গ যেন কবে মধুপান ॥২

সম্মানে নিতম্ব পোলে মুকুত কুন্তল ।

তাহা আবরণ কৈল বদন মণ্ডল ॥

সিহালায় সবোজ চাকিয়া হেন বাসি ।

বাহ গবাসিল যেন পূর্ণিমাৰ শশি ॥৩

সরোবরে ভুজঙ্গের মধুপান-দৃশ্যে অলঙ্কার আছে, কিন্তু বাস্তবতা অনুপস্থিত । যে নিরাসক্তিতে রূপরচনা যথায়থ যথায়, এখানে তা নেই । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে শৈবাল-শতদলের উপমান রাহু-পূর্ণচন্দ্রের উপমানের মত বহুব্যবহৃত নয় । ফলে আমাদের স্মৃতিবৃত্ত রূপের অভিজ্ঞতা অনেক বেশি উদ্ভূত । চতুর্থ ছত্রের রূপচয়ন কোতূহল ভাগায় না । ‘সিহালা’ কথাটি ‘কেশ’এর উপমানরূপে অন্যত্র ব্যবহৃত (‘শিহাল কুন্তল’, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন) । আর ‘সরোজে’র উপমান তো সর্বত্র পাই । কিন্তু বদন ও কুন্তলে একত্র হয়ে যে লীলার বেগ প্রকাশ করে, শৈবাল ও শতদলের নিসর্গলীলায় তা ঠিক ঠিক ফুটলো । এই উপমানদুটির জড়িত প্রয়োগ বিপরীত-বিহারের উপমায়ের সঙ্গে অন্যত্র দেখিনি ।

উত্তম ঘটক সুলভের পাঁখা হাব ।

বরকর্তা কন্যাকর্তা চিত্ত দৌহাকার ॥

পুবোহিত হইলেন আপনি মদন ।

.....
উলু দিছে ঘন ঘন পীক সীমন্তিনী ।

.....
বরষাত্রে মলয় পবন বিধুবর ।

মধুকর নিকর হইল বাদ্যকর ॥

কান্তাকূচে জলদগ্নি বিচারিয়া কবি।
করপদ্মে করে হোম স্নেহ করি হবি ॥
উভয়ত কুটুম্ব রসনা ওষ্ঠাধর।
পরম্পর ভুঞ্জে সুধা মুখেন্দু উপর।১

গান্ধর্ব মিলনের গহিত সংসর্গ কবি বৈধী বিবাহের সামাজিক পদ্ধতিতে বর্ণনা করেছেন। রূপরচনায় বৈষ্ণবপদের আদর্শছায়া থাকলেও বিবাহ ব্যাপারে সমাজবিধির এমন ছল অথচ বিশদ বিবরণ অন্যত্র নেই। রামপ্রসাদের এ পদ পরিপূর্ণভাবে যুগবাসনার প্রতিনিধিত্ব করেছে। একদিকে গোপন দেহ-মিলনের চরিত্রদৈন্য, অন্যদিকে রক্ষণশীল বনেদী সমাজব্যবস্থার শাসনভয়, এইদুয়ের যোগফল কবির রূপরচনায় মনস্তাত্ত্বিক আকার পেল। বৈধ বিবাহের শাক দিয়ে গান্ধর্ব বিবাহের মাছ ঢাকার চেষ্টা শাঠ্য ও শিল্পরুচিতে রূপাক্ত।

এবার রূপপ্রকাশক এমন দু'একটি দৃষ্টান্ত দেখবো, যেখানে অলঙ্কার বস্তুর রূপ-কে অব্যবহৃত করে না, হৃদয়ের মধ্যে একটি রমণীয় ভাবমূর্তি গঠন করে,

নিজ দেহ-ছবি নিবন্ধিয়া কবি
তনয়ে তনু নেহালে।
মন্দ মন্দ হাসে এই মনে বাসে
যেন দীপে দীপ জলে ॥২

নবজাতকের শোভায় আপন প্রতিচ্ছবি দর্শনে পিতা সুন্দরের যে রূপভাবনা, তা যৌবনের দুঃসহ বেগে কামতর্পণের স্বরিত পুলক নয়। এ রূপানন্দ স্মিত, সাল্র এবং আবশ্যময়। একটি দীপশিখা যেমন অন্য একটি দীপের মুখে আপন আলোর ভাগ দিয়ে তাকে উদ্ভাসিত করে, সুন্দর যেন তেমন করেই আপন প্রাণের অংশে এই নবজাতকের জীবন জাগিয়েছে। অপরিণামদর্শী কাম-কৌতুহলের অলক্ষ্যে এ মঙ্গলের জন্ম। স্বয়ংসুন্দর এই শিশু-শিখায় স্নিগ্ধ আত্মসংরক্ষণের বিপুল ব্যঞ্জনা নিহিত। প্রসঙ্গত বলি, 'তনয়', 'তনু' ইত্যাদি শব্দের গঠনে বীজ-ধাতু 'তন্' অর্থে 'বিস্তৃত করা'র ভাব বর্তমান।

শুশুরের সগ্নিকটে কবিরবর কহে বটে
স্বরূপ কহিলা মহাবাজ।

সত্য সত্য শুন শুন আগমন শীঘ্র পুনঃ
হবে তব রাজ্যে মহাশয়।

১ গান্ধর্ব মিলন, রামপ্রসাদ সেন।

২ পুত্রদর্শনে সুন্দর, রামপ্রসাদ সেন।

অপবাহে তরুছায় অতি দূবতর যায়
 সে যেমত ছাড়া নহে মূল ।
 অন্যতম ভাব পাছে মানস তোমাৰ কাছে
 থাকিল গমন সেই তুল ॥১

ছায়ার দূরগমন গতিবিভ্রম জাগালেও যেমন বাস্তবে অলীক, বিদ্যা ও স্নন্দরের স্বদেশগমনও সেইরূপ । প্রত্যাবর্তনের প্রতিশ্রুতি গাছের ছায়াতেও আছে, বিদ্যা-স্নন্দরের গমনেও । বৃক্ষ, বৃক্ষছায়া ইত্যাদির উপমান জড়ত্বগুণ-বিশিষ্ট হলেও হৃদয়সম্পর্কের আতপ্ত মাধুর্যে প্রাণবান । লক্ষণীয়, এখানে উপমেয়ের জীবৎশক্তি (animation) উপমানের জড়ত্ব যুচিয়ে দিয়েছে ।

নন্দকুমার কবিরত্ন অনূদিত ‘চৌরপঞ্চাশৎ’ গ্রন্থে পঞ্চাশটি সংস্কৃত শ্লোকের উভয়পক্ষীয় ব্যাখ্যা (কালীপক্ষে এবং বিদ্যাপক্ষে) আছে । • দ্বিতীয় শ্লোকের অংশ এবং তাবই উভয়পক্ষীয় ব্যাখ্যা নমুনা হিসেবে এখানে লিপিবদ্ধ করি,

পীনস্তনীং পুনবহং যদি গৌবকাস্তি ॥২

এই পদের বিদ্যাপক্ষীয় ব্যাখ্যা, ‘তাহে উচ্চ স্তনভারে গৌরবর্ণ কাস্তি ।’ দেবী-পক্ষীয় ব্যাখ্যা,

পীন শব্দে উচ্চ আব গুন শব্দে বব ।
 বড় ঘোব শব্দযুক্ত বুঝায় ভৈবব ॥
 অভিধানে গৌব শব্দে শ্রেতবর্ণ কয় ।
 সেই বর্ণযুক্ত শিব বুঝায় নিশচয় ॥

কেননা কবি জানেন,

উপমার কথা গুন এক মত নয় ।
 কখন সদৃশ কোথা গুণে গণ্য হয় ॥

এ জাতীয় চতুরালি অবশ্যই বৈদ্যাক্ষ্যনির্ভর কিন্তু পাণ্ডিত্যের ছদ্মবেশ কতক্ষণ দেহের শ্লীলতা রক্ষা করতে পারে । উপরের ছত্রগুলিতে দেখা যাচ্ছে, সাড়ম্বর পাণ্ডিত্য এবং মুখর বিদগ্ধবচন কেবল বাইরের একটা প্রচ্ছদ মাত্র । এসব

১ বিদ্যাসহ স্নন্দরের স্বদেশগমন, রামপ্রসাদ সেন ।

২ শ্লোক ২, চৌরপঞ্চাশৎ ।

পাণ্ডিত্যের মূলে রচনার বহিরঙ্গ আঙ্গিক চর্চা ছাড়া উন্নততর নিষ্ঠা নেই প্রাণে
কামনার বেগ যতই প্রবল, আবরণের শিষ্ট আয়োজন ততই স্তূপীকৃত।

এবার বিভিন্ন চরিত্রের বাকভঙ্গি লক্ষ্য করা যাক। এগুলি প্রত্যক্ষভাবে
উপমাপ্রক্রিয়ার বিষয় নয়। তবে কবির মনোভূমির যৎসামান্য পরিচয় এর
থেকে সঠিক মিলবে। বিদ্যার গর্ভ সংবাদে রাণীর খেদ,

বাণী বলে কি কহিলে সর্বনেশে কথা।
বুঝি বা খাইল বিদ্যা অভাগীর মাথা ॥
শ্রীবামপ্রসাদ বলে দেও সাদ ভেট।
সে বড জোয়াল মেয়ে বাজায়েছে পেট ॥

বিদ্যাকে রাণীর তিবস্কার,

জন্মিলি আমার গর্ভে আ লো।
এই বাজ্য ত্যজ্য কবে যদ্যপি ভাতাব ধবে
বেকতিস সেও ছিল ভাল ॥

বিদ্যার বাক্‌চাতুরী,

আ লো ভক্ষণ যে পোড়া মাটি।
বিদ্যা বলে ছি মাগি তোবে না আঁটি ॥
তাবা মায়ে ঝিয়ে যত ভাষে।
আডে থাকি বসি আলি হাসে ॥

বাণীর প্রতি সখীদের পরামর্শ,

গলায় অঙ্গুলি দিয়া কেন তোল কাশ।
আপনিই আপনার কব সর্বনাশ ॥
কাল বড কুৎসিত আমাকে কব মাপ।
খুঁড়িতে কেচুয়া পাছে উঠে কাল সাপ ॥

বামপ্রসাদ বিদ্যাসুন্দর কবিগোষ্ঠির (ভাবতচন্দ্র ছাড়া) প্রধান। তবু উল্লিখিত
চারটি দৃষ্টান্তে তাঁর শক্তিপ্রাধান্য প্রকাশ পায়নি। জীবনে জটিল সমস্যার
মুখোমুখি এসেও চরিত্রগুলিতে ভাবের গভীরতা নেই। অথচ এরাই রাজরাণী,
রাজকুমারী, পরিচারিকা। পদমর্যাদার স্তর অনুসারে চরিত্রগুলির বাক্‌রুচি

ভিন্ন নয়। জীবনভূমির এই সামান্যতাটুকু ভিত্তি করে কবিদের রূপশিল্পকর্ম। ফলে সৌন্দর্যের কোন মহৎ আদর্শ এখানে দেখা দেয়নি। সহরে গুজবের ছবি,

সহরে গুজব উঠে একে শত শত।
গল্প ঝাড়ে বড়ই আঠারমেসে যত ॥
দরজায় বসে কেহ মণ্ডলের ঠাট।
পথের মানুষ ডেকে লাগাইছে হাট ॥
একসবা ভরা টিকা হকা চলে দুটা।
পোয়া দেড় গুড়াকু তামাকু টেঁকি-কুটা ॥

বর্ণনায় অলঙ্কার নেই। অথচ রূপ আছে। অভিধাবাক্যে কবি অনায়াসে জটিলার ছবি এঁকেছেন। উপাদেয় অবসর-যাপনের চিত্রে বাঙালী চরিত্রের বিশিষ্টতা প্রকাশিত।

অকারণে প্রধানুসরণ করতে গিয়ে কবির তাঁদের রচনাকে এক্ষেপে বাগাড়ম্বরের বিষয় করে তুলেছেন। অভিধাকথায় নিপুণ ছবি আঁকতে যাঁরা সিদ্ধহস্ত, রূপের প্রকাশে অলঙ্কারের আশ্রয় না নেওয়াই তাঁদের উচিত ছিল। সার্থক আর্টিষ্টের কল্পনাশক্তি সাধারণের কল্পনাভূমি ছাড়িয়ে স্বতন্ত্র ভাবস্তর পায় বলেই সে আর্টিষ্টের রচনা আমাদের মুগ্ধ করে। শিল্পীর সে দক্ষতা এ কবিদের নেই। এ রচনায় নতুন করে নৈবেদ্য সাজানো হয়েছে, তথাপি নিষ্ঠাহীন অর্চনার প্রসাদটুকু মহার্ঘ হয়নি।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

শাক্ত সঙ্গীত

শাক্ত সঙ্গীত মাতৃমহিমার বন্দনাগান হয়েও রূপকচিত্রে সমাজজীবনের একটি স্বতন্ত্র প্রেক্ষিত উদ্ঘাটিত করেছে। অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙলাদেশে রাজদীক্ষাহীন অথচ রাজা নামধারী স্বৈচ্ছাচারীর চরিত্রদৈন্যপটে সমাজের যে নতুন রূপ জেগেছিল, শাক্তগীতিকার কবি তার চিত্রকর। সহস্ররাজকতার অত্যাচারে দেশবাসীর গৃহজীবন অনিশ্চিত, মাঠের ধান ঘরে তোলাব আশা লুপ্ত, কুলবধুর সতীত্বরক্ষার দায়িত্বে গৃহস্বামী অপারগ, গৃহভোগ্য উপকরণ নিয়ে যখন প্রবলের হাতে দুর্বলের লাঞ্ছনা এবং পরিশেষে সর্বহারা হওয়ায় নৈরাশ্য, তেমন এক অপচয়ের ভাবাকাশে এ শাক্ত গীতিগুলির জন্ম।

জানিগো জানিগো তাবা তোমাব যেমন ককণা।

কেহ দিনান্তবে পায না খেতে, কাব পেটে ভাত পেটে সোনা।

কেহ যায় মা পাংকী চড়ে, কেহ তবে কাঁধে কবে।

কেহ গায়ে দেয শাল দোশালা, কেহ পায়না ছেড়া টোনা।^১

দৈববিচারের ছদ্মবেশে দেশজোড়া দুর্ভাগ্যের রূপ। সাধারণ মানুষের সামান্য সঙ্কটটুকু ক্ষমতামত্তের খেয়ালে বলিখ্রদস্ত।

আবশ্যিক গৃহোপকরণের অভাবে শাক্তকবির শিল্পচেতনা আরও বেশি বস্তুমুখী। শাক্তগীতি প্রবন্ধিত মানুষের ভোগস্বপ্নের রূপক। সংসারী সুখের বাঁধা পথের চেনা শাস্তি বৈষ্ণবীয় নায়ক-নায়িকার অবাস্তিত, অপহৃত সংসার-সুখের স্মৃতিবেদনা শাক্তকবির রূপবচনার প্রধান বিষয়। শস্যের কথা, পাশা খেলা, মাছ ধরা, ষুড়ি ওড়ানো, ভূমি-স্বত্ব পাওয়া ইত্যাদি প্রয়োজনীয় এবং প্রমোদমূলক স্মৃতির কথায় এ গীতির রূপকগুলি নির্মিত। ডিক্রি-ডিস্মিগ্, তহবিল-তহরুপ, হিসাবের খাতা ইত্যাদি বৈষয়িক জীবনের রূপানুঘট্ট এ কাব্যে প্রতিকলিত।

আমায দেও মা তবিলদাবী।

আমি নিমকহাবাম নই শঙ্করী।।

পদ-রত্নভাণ্ডাব সবাই লুটে, ইহা আমি সইতে নাবি।

ভাঁড়ার জিন্মা যাব কাছে মা, সে যে তোলা হ্রিপুরাবি।।^২

দেব-শরণাগতির রূপকে হৃৎসর্বস্বের বিলাপ। এ যদি রামপ্রসাদের ব্যক্তিকণ্ঠ নাও হয় (আমরা মনে করি, প্রসাদী সঙ্গীতের রূপে একটি নিবিশেষ ভক্তি-

১ রামপ্রসাদ সেন।

২ ঐ।

তন্ময়তা ছিল), তবু সমগ্র জনপদ-জীবনের ব্যাথা-বঞ্চনার রূপ এখানে তির্যক-ভাবে প্রতিফলিত।

মা গো তাবা ও শঙ্করী ।
কোন অবিচারে আমার উপব, করলে দুঃখের ডিক্রীজারি ॥
এক আসামী ছয়টা প্যাদা, বল মা কিসে সামাই কবি ।
আমাব ইচ্ছে করে ঐ ছটারে, বিষ খাইয়ে প্রাণে মাঁবি ॥
প্যাদাব রাজা কৃষ্ণচন্দ্র, তাব নামেতে নিলাম জারি ।
ঐ যে পান বেচে খায় কৃষ্ণ পাস্তি, তাবে দিলি জমিদারী ॥
ছজুবে দরখাস্ত দিতে, কোথা পাব টাকা কড়ি ।
আমায় ফিকিবে ফকিব বানায়ে, বসে আছ রাজকুমারী ॥
ছজুবে উকিল যে জনা, ডসমসে তার আশয় ভারি ।
করে আসল সন্ধি, সওয়াল বন্দী, যেরূপে মা আমি হাবি ॥ ১

মায়ের এন্নি বিচাব বটে ।
যে জন দিবানিশি দুর্গা বলে, তাবি কপালে বিপদ ঘটে ॥
ছজুবেতে আবজি দিয়ে মা, দাঁড়াইয়ে আছি কবপুটে ।
কবে আদালত শুনানি হবে মা, নিস্তার পাব এ সঙ্কেটে ॥
সওয়াল জবাব কবব কি মা, বুন্ধি নাহিক আমাব ঘটে ।
ওগা ভবসা কেবল শিব বাক্য ঐক্য বেদাগমে বটে ॥ ২

দুটি ডিক্রীজারির পদেই বাস্তবজীবনের অবিচার উৎপীড়নের অভিযোগ। আদালতের আইন-প্রক্রিয়ার পারস্পরিক বৃত্তান্ত দিয়ে কবি রূপক গঠন করেছেন। মাতৃসাধক রামপ্রসাদ এ কাব্যের কবি। সাধনার যে উপলব্ধিতে সাধক দেবীকে পরমভাব্য উপাস্যরূপে লাভ করেছেন, নির্মম ভাগ্যের বিরুদ্ধে আনীত অভিযোগগুলি সেই দেবীর উদ্দেশ্যেই অর্পিত। আসলে, পদগুলিতে মানুষের কথা এবং সাধকের কথা একই সূত্রে বিধৃত হয়ে একদিকে জননীর কাছে সন্তানের আবেদনে, অন্যদিকে পরমারাধ্যার কাছে সাধকের আত্মনিবেদনে প্রকাশিত। তাই এ রচনায় ষড়রিপু, পঞ্চেন্দ্রিয়, ভবতাপ, বাসনামুক্তি ইত্যাদি যোগ-পরিভাষা ছয় পেয়াদা, উকিল, আদালতের শুনানি, সওয়াল জবাবে জয়লাভের আশা ইত্যাদি রূপকে রূপান্তরিত।

এবার আমি করব কৃষি।

ওগো এ ভন সংসারে আসি ॥

তুমি কৃপাবিলু পাত করিয়ে বসে দেখ রাজমহিষী ॥

দেহ জমীন জঙ্গল বেশী, সাধ্য কি মা সকল চসি।

মাগো যৎকিঞ্চিৎ আবাদ হইলে আনন্দ সাগরে ভাসি ॥

হৃদয় মধ্যেতে আছে পাপরূপী তৃণরাশি।

তুমি তীক্ষ্ণ কাটারীতে নুজ কর গো মা নুজকেশী ॥

কাম আদি ছয়টা বলদ, বহিতে পারে অহনিশি।

আমি গুরুদত্ত বীজ বুনিয়ে, শস্য পাব রাশি রাশি ॥

প্রসাদ বলে চাষে বাসে, মিছে মন অভিনাষী।

আমার মনের বাসনা তোমার, ও রাজ্য চরণে মিশি ॥

এবার বাজি ভোব হলো।

ও মন কি খেলা খেলাবে বল ॥

সতবন্ধ প্রধান পঞ্চ পক্ষে আমায় দাগা দিল।

এবার বড়ের ঘব কবে ভব মজিটি বিপাকে মলো ॥

দুটা অশু দুটা গজ ঘরে বসে কাল কাটালো।

তারি চলতে পাবে সকল ঘরে তবে কেন অচল হল ॥

.....
শ্রীরামপ্রসাদ বলে মোব কপালে এই কি ছিল।

ওবে অতঃপবে কোণার পাশে পীলের কিংস্তি মাত হল ॥

যদি ডুবরো না ডুপায়ে বা ওবে মন নেবে।

মন হাল ছেড় না ভবগা বাঁধ পাববি যেতে বেশ ॥

মন চক্ষু দাঁড়ি বিষম হাড়ি, মজায় মজে চেখে।

ভাল ফাঁদ পেতেছে শ্যামা বাজিকবেব মেয়ে ॥

মন শ্রদ্ধা বায়ে ভক্তি বাদান, দেওবে উড়াইয়ে।

রামপ্রসাদ বলে, কালীনামের যাওবে সাবি গেয়ে ॥

শ্যামা মা উড়াচ্ছে ঘুড়ি।

(ভবসংসার বাজার মাঝে)

ঐ যে মন-ঘুড়ি আশা-বাণু, বাঁধা তাহে মায়া-দড়ি ॥

কাক গণ্ডী মণ্ডী পাঁখা, পঙ্করাদি নানা নাড়ি।

ঘুড়ি স্বগুণে নির্মাণ কবা কারিগিরি বাড়াবাড়ি ॥

বিষগ্ণে মেজেছে মাঙা, কর্কশা হয়েছে দড়ি।

ঘুড়ি লক্ষে দুটা একটা কাটে, হেসে দাও মা হাত চাপড়ি ॥

প্রসাদ কয় দক্ষিণা বাতাসে ঘুড়ি যাবে উড়ি।

ভবসংসার সনুপ্রপারে পড়বে যেয়ে তাড়াতাড়ি ॥

দৃষ্টান্তগুচ্ছে রূপকের মূলকথা দুটি। অনিশ্চিত মানব জীবন সম্বন্ধে সম্বস্ত হুঁসিয়ারী। দ্বিতীয় ভাব, সাধককবির দেবনির্ভরতা। চর্যাগানেও মানবচিন্তের দুটি ভাবস্তর। যোগনিরত সাধকচিত্ত এবং যোগবিরত প্রাকৃত জনচিত্ত। প্রথমটিতে যোগসিদ্ধিবলে ভবভোগ উত্তীর্ণ হওয়ার আনন্দ। দ্বিতীয়টিতে ভবভোগের আবর্তে লোকদুর্গতির দৃশ্য। শাক্তগীতিপদেও 'চিন্তের' সে দুটি অবস্থার পুনর্দর্শন। সংসারের প্রয়োজনীয় এবং প্রমোদমূলক রূপকের ছবিতে সেই দুটি চিত্রাবস্থার যথাযথ পরিচয়। দৃশ্যে ও আদর্শে মিলে সাধকের গোটা বক্তব্যটি অলঙ্কারে অপিত। উদ্ধৃতিগুলির প্রতিক্ষেত্রে কবি নিজেই রূপকের আবরণ ভেঙে দিয়েছেন। এসব দৃষ্টান্তে রূপকের পূর্ণশক্তি ছবির রসকে সর্বাতিশয়ী করেনি। ষরোয়া ক্রিয়াকর্মের বা আমোদ প্রমোদের রূপের সঙ্গে আমরা নিয়তই এত পরিচিত যে এর আবেদন কোন উচ্চাঙ্গের শিল্পরূপ ফোঁটায় না। তবু এসব ছবি যদি উপমানসর্বস্ব হতো, তাহলেও এর থেকে একটা পরিপাটি গার্হস্থ্যরস উপভোগ করা চলত। কিন্তু আলোচ্য চিত্রগুলিতে মুখর উপমেয়-কথা প্রায় সর্বত্র দৃষ্ট। রূপ-কে সম্পূর্ণভাবে আপন শিল্পচিত্তার আয়ত্রে আনতে পারলে তবেই প্রকাশভঙ্গিতে অলঙ্কার-কর্ম সার্থক হয়। এখানকার কবিতা-গুলিতে রূপ-সংসর্গ করা ব শিল্পবাসনাই কবিমনে নেই। সমজাতীয় একটি পদ,

মন পবনের নৌকা বটে, বেয়ে দে শ্রীদুর্গা বোলে ।

মন মহামন্ত্র যন্ত্র যার, সুবাতাসে বাদাম ভুলে ॥

মহামন্ত্র কব হাল, কুণ্ডলিনী কব পাল।

সুজন কুজন আছে যাবা, তাদের দে বে দাঁড়ে ফেলে ॥

কমলাকান্তের নেয়ে, নন্দব তোন্ দুর্গা কোয়ে ;

পড়িবি ভুফানে যখন, সাবি গাবি সবাই মিলে ॥

এখানেও একই রূপকপ্রক্রিয়া। 'মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল।' উপমেয়ের ভারে রূপকের আবরণ ছিন্নভিন্ন। মূলত রূপসৃষ্টি করার বাসনা কবিদের নেই। দার্শনিক উপমার সাধারণ নিয়মের মত কেবল প্রকাশ্য তত্ত্বকে ঈষৎ আলোকিত করার জন্যে যতটা অলঙ্কারের দরকার এখানে ততটাই আছে। তাই রূপাপিত এ গীতিপদে সাধকের প্রয়োজনান্থক দিকটি উদ্ভাসিত।

তত্ত্বকথার প্রাবল্য যতই রূপক-ভূষণ অপসারিত করুক, তবু একথা সত্যি, ভোগজগতের তুচ্ছ উপকরণের প্রতি কবিদের মনোযোগ প্রবল। রচনাগুলিতে কবিকর্মের যেটুকু সৌন্দর্য ফুটেছে, তা ঐ বস্তু-মনোযোগের ফলেই। প্রসঙ্গত রবীন্দ্রনাথের একটি গান স্মরণযোগ্য। 'জড়ায়ে আছে বাধা, ছাড়ায়ে যেতে চাই, ছাড়াতে গেলে ব্যথা বাজে।' মমতায় গড়া সংসারের প্রীতিবন্ধন

একদিন দুঃখে-দুর্যোগে হাতছাড়া হয়ে গিয়েছিল বলেই, ব্যথিত স্মৃতিভাণ্ডার
আলোড়িত করে এ সব নিত্যভোগ্য বিষয়গুলি উপমানোকে পরোক্ষ হয়েছিল।
প্রাকৃত জনচিত্তের আসক্তি লক্ষ্য করে কবি গেয়েছেন,

সাধের ঘুমে ঘুম ভাঙ্গে না।
ভাল পেয়েছ তবে কাল বিছানা ॥
এই যে সুখের নিশি, জেনেছ কি ভোর হবে না।
তোমার কোলেতে কামনা কাস্তা, তাবে ছেড়ে পাশ ফের না।
আশার চাদর দিয়াছ গায়, মুখ ঢেকে ঢেকে তাই মুখ খোল না ॥

আর সেই আসক্তি বিনাশের উপদেশ,

আয় মন বেড়াতে যাবি।
.....
প্রবৃত্তি নিবৃত্তি জায়া, তাব নিবৃত্তিবে সঙ্গে লবি।
ওবে বিবেক নামে জ্যেষ্ঠ পুত্র, তত্ত্বকথা তায় শুধাবি ॥
অশ্রুচি শুচিকে লয়ে, দিব্য খব কবে শুবি।
যখন দুই সতীনে প্রীতি হবে, তখন শ্যামা নাকে পাবি ॥

সন্তোগ ও সন্তোগ বিনাশের দৃশ্য ও আদর্শে প্রসাদী গানের একটা বড় দিক ভরে
আছে। প্রসাদী গীতিপদে এমন অংশও আছে, যেখানে সাধনার প্রভাবে রূপক-
প্রয়াস সম্পূর্ণভাবে ব্যর্থ,

ওরে আমার ঘরের নবদ্বারে চারি শিব চৌকি বয়েছে।
এক খুঁটিতে ঘব রয়েছে তিন রজ্জুতে বাঁধা আছে ॥
সহস্রদল কমলে শ্রীনাথ, অভয় দিয়ে বসে আছে ॥

.....
মুলাধাবে স্বাধিষ্ঠানে কণ্ঠমূলে ভুকযাঝে।
এ চারিস্থানে চারি শিব নবদ্বারে চৌকী আছে ॥

এই জাতীয় আর একটি গীতিপদ,

কালী কালী বল রগনা রে।
ও মন ঘটচক্র রথ মধ্যে, শ্যামা মা মোর বিরাজ করে ॥
তিনটে কাছি কাছাকাছি, যুক্ত বাঁধা মুলাধারে।
পাঁচক্ষমতায় সারথি তায়, রথ চালায় দেশ দেশান্তরে ॥

সাধনকথায় রূপকের চিত্রধর্ম কবলিত। আবার এমন পদও মেলে, যেখানে রূপকের চিত্রশক্তি তত্ত্বাবনাকে অনেকটা গোপন করে,

থাকি একখানা ভাঙ্গা ঘরে।

তাই ভয় পেয়ে মা ডাকি তোরে ॥

হিল্লোলেতে হেলে পড়ে, আছে কালীব নামের জোবে।

ঐ যে ব্যায়ে এসে ছয়টা চোবে, মেটে দেওয়াল ডিক্সিষে পড়ে ॥

এ প্রসঙ্গে কমলাকান্তের একটি পদ উদ্ধৃতিযোগ্য,

শুকনা তরু মুগ্ধবে না, ভয় লাগে মা, ভাঙ্গে পাছে ॥

তরু পবন-বলে সদাই দোলে, প্রাণ কাঁপে মা, থাকতে গাছে ॥

বড় আশা ছিল মনে, ফল পাব মা, এই তরুতে।

তরু মুগ্ধবে না, শুকায় শাখা, ছটা আঙুন বিগুণ আছে ॥

কমলাকান্তের কাছে ইহাব একটি উপায় আছে।

জন্ম-জরা-মৃত্যুহবা তারা নামে ছেঁচলে বাঁচে ॥

রূপকচিত্রে বাস্তবের উপভোগ-ফলের কথা। আব তারই অন্তরে গোপন উপমেয়ের বিষয় সিদ্ধি-ফলের আভাস। তৃতীয় ছন্দে ভোগবঞ্চিতের চিত্র-ক্ষোভ। পঞ্চম ছন্দে ভোগজয়ীর চিত্রপ্রত্যয়। একই চিত্রে আঘাত ও উপশমের বিপরীত রহস্য।

এ পর্যন্ত শান্তগানে বস্তুজীবনের বিচিত্র ছবির স্মৃতি-রূপ দেখা গেল। কমলাকান্তের রচনা গীতিময় ও দার্শনিক, বাস্তব জীবনের এত ভোগ্য বিষয়ের রূপকমণ্ডিত নয়। প্রসাদী গানে সংসারের বাস্তব ছবি প্রচুব, রূপের প্রতি তাঁর-মনোযোগ যত বেশি, অন্য কবির তেমন দেখা যায় না। রামপ্রসাদ ও কমলা কান্ত উভয়েই মাতৃসাধক ও গীতিকার। উভয় কবির দুটি বিশিষ্ট গীতিপদাংশ থেকে তাঁদের স্বতন্ত্র ভাবাদর্শের সূক্ষ্মতা লক্ষ্য করা যাক,

কাশীতে মোলেই মুক্তি, এ ষটে সে শিবেব উক্তি,

ওবে সকলের মূল ভক্তি, মুক্তি তাব দাসী।

নির্বাণে কি আছে ফল, জলেতে মিশায় জল,

ওবে চিনি হওয়া ভাল নয়, চিনি খেতে ভালবাসি।

মজিল মন-ব্রহ্মরা কালীপদ-নীলকমলে।

যত বিষয়মধু তুচ্ছ হৈল, কামাদি কুসুম সকলে ॥

চরণ কালো ব্রহ্ম কালো, কালো কালোয় মিশে গেল;

দেখ স্বপ্ন দুখ সমান হোলো, আনন্দসাগর উথলে ॥

রামপ্রসাদ ভক্তিপথিক, কমলাকান্ত মুক্তিপথিক। রামপ্রসাদ তাঁর আরাধ্যের সামীপ্যলাভেই ধন্য, কমলাকান্তের প্রার্থনা অম্বয়ভের। রামপ্রসাদ বলেছেন, তিনি চিনি হতে চান না, পরমতত্ত্বে লীন হওয়ার সাধনা তাঁর নয়। চিনি খাওয়াতে তাঁর সুখ অর্থাৎ সেই পরম অচিনের সান্নিধ্যগৌরবেই তাঁর সাধনা সফল। কিন্তু কমলাকান্ত বলেন, কালো চরণে কালো ভ্রমর লীন হল। আরাধ্যের সঙ্গে একতাপ্রাপ্তিই জীবনের সার্থকতা। রামপ্রসাদ হৈতবাদী, কমলাকান্ত অহৈতবাদী। আর সেই বিশ্বাসের কাব্যপটে এক কবির দৃষ্টিতে রূপের লীলা, অন্য কবির দৃষ্টিতে অরূপের উপলক্ষি। প্রসাদী গীতিপদে জীবনের অজস্র চিত্রচেষ্টা লীলাপ্রয়াসী হৈতবাদী দর্শনের ফল। কবি দেবীকে দিয়ে সংসারে সুখ-দুঃখের, প্রয়োজন-প্রমোদের কত কাজই যে করিয়ে নিয়েছেন তার ইয়ত্তা নেই। আর নিজে কাছাকাছে থেকে সহায়তা করার ছলে বিশ্ব-বস্তুর রূপবিন্যাস লক্ষ্য করেছেন। অন্যদিকে কমলাকান্তের দৃষ্টি ধ্যানতন্ময়, আরাধ্যের সঙ্গে আপন সত্তার ভেদ লোপ করার বৃত্ত তাঁর।

এ কাব্যে নারীর রূপবর্ণনা সবই দেবীবিষয়ক। রামপ্রসাদ গেয়েছেন,

চল চল চল তড়িৎপুণ্ড মণিময়কত কান্তি ছটা ;
এ কি চিত্তচলনা দৈত্যদলনা ললনা নলিনী বিভূষিনী (?) ॥

.....
শূশানে বাস, অটহাস, কেশপাশ কাদম্বিনী।

নবনীল নীবদ তনুকাচি কে ঐ মনোমোহিনী বে ''
তিথিব শশধর, বাল দিনকর, সমান চরণে প্রকাশ।

.....
শশী মুকল ভালে, হিরাজে মহাকালে, ঘোব ঘন ঘন হাস ॥

ওকে ইন্দীবর নিণ্ডি কান্তি বিগলিত বেশ !
বসনহীনা কে সমবে
মদন মখন উরসী কপসী, হাসি হাসি বামা বিহবে ॥

ও কার রমণী সমবে নাচিছে।
দিগম্বরী দিগম্বরোপবি শোভিছে ॥
তনু নব ধারধব, রুধিরধাবা নিকর
কালিন্দীর জলে কি কিংকট ভাগিছে ॥

কমলাকান্ত গেয়েছেন,

নব জলধর কায়।
কালো রূপ হেরিলে আঁখি জুড়ায় ॥

কপালে সিন্দূর, কটিতে ধুধুর, রতন নুপুর পায় ।
হাসিতে হাসিতে, কত দানব দলিছে, রুধির লেগেছে গায় ॥
অতি স্নহীতল চরণযুগল, প্রফুল্ল কমলপ্রায় ।
কমলাকান্তের গন নিরন্তর এমর হইতে চায় ॥

জান না রে মন পরম কাবণ, কালী কেবল মেয়ে নয় ।
মেঘের বরণ করিয়ে ধাবণ, কখন কখন পুরুষ হয় ॥

যে রূপে যে জনা কবয়ে ভাবনা, সে রূপে তার মানস রয় ।

দক্ষিণ কালিকার ধ্যানরূপের সঙ্গে উক্ত প্রতিমা-কল্পনার সাদৃশ্য,

মহামেশপ্রভাং শ্যামাং তথা চৈব দিগম্বরীম্ ।
কণ্ঠাবলম্বুগালী-গলজর্ধবচচিতাম্ ॥

বালার্কমণ্ডলাকারলোচনত্রিতয়াগ্নিতাম্ ॥

সুখপ্রসন্নবদনাং স্মেরাননসলোকহাম্ ।

এবং সঙ্কিস্তয়েৎ কালীং শৃণানালয়বাসিনীম্ ॥১

কালীর বর্ণনায় রামপ্রসাদের রূপকৌতুহল অপেক্ষাকৃত বেশি । দেবী কখনো ‘মণিমরকত কাস্তি ছটা’, ‘নবনীল নীরদ তনুরুচি’, আবার কখনো ‘ইন্দীবর নিলি কাস্তি’, ‘তনু নব ধারাদর’ অথবা কধিরসিক্ত কৃষ্ণতনু কালিন্দীর জলে রক্ত কিংস্ককের মত । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তে রণোন্মাদিনীর চরণের আঘাতে উৎক্ষিপ্ত চন্দ্র সূর্যের ছটায় রূপের ব্যাপক ব্যঞ্জনা । রামপ্রসাদ ‘মদন-মখন উরসী রূপসী’র রূপাঙ্কনে সৌন্দর্য-চলোমিমালার গতিভঙ্গি প্রত্যক্ষ করিয়েছেন । কিন্তু কমলাকান্তের দেবীপ্রতিমা শান্ত ও প্রসন্ন । কালো রূপ দেখে কবির চোখ জুড়িয়ে যায় । দেবীর ‘প্রফুল্ল কমলপ্রায়’ চরণযুগল স্নহীতল (মনোমুগ্ধকর বলেন নি কবি) । কবি চরণকমলে ভাবাবিষ্ট, রূপমুগ্ধ নন । ‘বিকশিত কমল’ের দ্বারা রূপাঙ্কিত হবার মুহূর্তে ‘স্নহীতল’ এই বিশেষণে চরণ রূপবারিত হয়েছে । কবির চরণভরসা যত বেশি, কমলকাস্তি রূপাগ্রহ তত নয় । দ্বিতীয় দৃষ্টান্তের শেষছত্র লক্ষণীয় । কবি ধরে নিয়েছেন, দেবী অরূপময়ী । সেক্ষেত্রে রূপ-কল্পনা যতটা-আপাত, ততটা প্রকৃত নয়, একথাও কবি জানেন ।

ভক্তের ভাবুকতারও একটি বিশেষ দিক আছে। আরাধ্য দেবতা ভক্তের হৃদয়ে অপূর্ব ভাবমূর্তি ধারণ করেন। রামপ্রসাদ গেয়েছেন,

কাল মেঘ উদয় হল অন্তর অম্ববে ।
নৃত্যতি মান শিশী কৌতুকে বিহবে ॥
মা শব্দে ঘন ঘন গর্জে ধরাধবে ।
তাহে প্রেমানন্দ মন্দ হসি, তড়িৎ শোভা কবে ॥
নিরবধি অবিশ্রান্ত নেয়ে বাবি ঝবে ।
তাহে প্রাণ-চাতকেব তৃষা ভয় ছুচিল সহরে ॥

কমলাকান্ত গেয়েছেন,

আপনাবে আপনি দেখ, যেহো না মন কাক হবে ।
যা চাবে এইখানে পাবে, খোজ নিজ অন্তঃপুবে ॥
পবন ধন পবনমণি যে অসংখ্য ধন দিতে পাবে ॥

বারিধারা পতনের রূপকে রামপ্রসাদ দেবীভাবনার ভক্তি-বিকারক্রম প্রকাশ করেছেন। কমলাকান্তে কেবল আত্মগত অনুভবের নির্দেশ। ভাবানুসরণের পথেও উভয় কবির দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য।

শাক্তগীতিপদের আগমনী ও বিজয়া অংশে জগন্মাতার রূপ-পরিচয় অভিনব। বৈষ্ণবগানে দেবতাকে সংসারের আপন জন কবে তোলার অধ্যাত্মসাধনা লক্ষ্য করেছি। এ পর্বে দেবতাকে আর এক নতুন সংসার-সম্পর্কে লাভ করতে চাওয়ার পেছনে কয়েকটি বস্তুগত ও ভাবগত কাবণ ক্রিয়াশীল। এ কালে বস্তু-জীবনের অনিশ্চয়তায় মানুষ আপন আত্মার আশ্রয় খুঁজছিল। অন্যথের চোখের জলটুকু মুছিয়ে দিয়ে বাঁচার ভরসা মাতাপুত্রের সংবাদেই অতঃপর পাওয়া গেল। রাধাকৃষ্ণের পরকীয় প্রণয়তত্ত্বের সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতা সাধারণ মানুষের সরল বুদ্ধির পক্ষে কিছুটা দুর্বোধ্য থাকায় একদিকে যেমন বৈষ্ণববাদের সমুন্নত ভাব-ধারা কবিওয়ালার গানে অধোগতি পেতে শুরু করেছিল, তেমনি অন্যদিকে মাতাপুত্রের সরল সর্বজনবোধ্য সম্পর্ক ক্রমেই লোকপ্রিয়তা লাভ করতে লাগলো। তাছাড়া শাস্ত্রশাসিত, স্মৃতিব্যবস্থা-প্রভাবিত সমাজ ও পরিবারে পরকীয়া তত্ত্বের অসামাজিক প্রণয়াত্মিনয় সে যুগে প্রবল আপত্তির লক্ষ্য হয়ে উঠেছিল। আর এসব কারণেই জগজ্জননী আমাদের ঘরের মেয়ে উমা বা গৌরীতে পরিণত হলেন। দেবতাকে সংসারের পরিজন করে তোলায় আরাধ্যার অধরা রূপ সঙ্কচিত হল বটে, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে নিবিড় গার্হস্থ্য কল্পনায় স্পর্শযোগ্য রূপের

রমণীয়তা দেখা দিল। এ প্রসঙ্গে উৎকৃষ্ট উপমার পরিচয় না থাকলেও নবীকৃত
রূপকল্পনার বৈশিষ্ট্য আমাদের লক্ষ্যের বিষয়। রামপ্রসাদ গেয়েছেন,

গিৰি, এবাব আমাব উমা এলে, আব উমায পাঠাবো না।
বলে বলবে লোকে মন্দ, কাবো কথা শুনবো না ॥
যদি এসে হুতুগ্নয়, উমা নেবাব কথা কয়।
এবাব মায়ে ঝিয়ে কবব ঝগড়া, জামাই বলে মানব না ॥

কমলাকান্ত গেয়েছেন,

কাল স্বপনে শঙ্করী-মুখ হেবি কি আনন্দ আমাব
হিমগিরি হে, জিনি অকলঙ্ক বিধু, বদন উমাব ॥
বসিয়ে আমাব কোলে, দশনে চপলা খেলে,
আধ আধ মা বলে বচন সুখাচার;
জাগিয়ে না হেবি তাবে প্রাণ বাখা ভাব।

‘মা মেনকাব অশ্রুংকণায় বিশাল গিৰিশ পডল ঢাকা।’^১ মানুষের মন ছোট ছোট
সুখদুঃখের কথায় সংসারের সমস্ত সঙ্কল্প উজাড় করে দিল। বাংলাদেশের মানুষ
বিচিত্র ভঙ্গিতে হৃদয়ের ব্যাকুলতা দেবীর চরণে নিবেদন করেছে।

আমাব উমা এলো বলে বাণী এলোকেশে ধায়।
যত নশব-নাগরী, সাবি সাবি সাবি, দৌড়ি
গৌরী-মুখ-পানে চায়।
কাক পূর্ণ কলসী কক্ষে, কাক শিশু বালক বসে,
কাক আধ শিবসি বেণী, কাক আধ অলকাশ্রেনী।
বলে, চল চল চল, অচল তনয়া হেবি ও মা, দৌড়ে আয় ॥

দেবীভক্তির পারিবারিক সংস্করণের চেনাছানা বাস্তব ছবি স্বত্বের ব্যথায় আকুল,

বারে বারে কহ বাণি, গৌরী আনিবাবে।
জানতো জামাতার বীত অশেষ প্রকারে ॥
ববঞ্চ তাজিয়ে মণি ঝঞ্জেক বাঁচয়ে ফণী,
ততোধিক গুলপাণি ভাবে উমা মারে।

আনন্দবেদনার ঘরোয়া ঘটনার কথায় উমারূপের কল্পনায় নৈকট্যসৃষ্টি।
'বিজয়া'র কয়েকটি গান,

ওহে প্রাণনাথ গিরিবর হে, ভয়ে তনু কাঁপিছে আমার।
কি শুনি দারুণ কথা, দিবসে আঁধার ॥
বিছায়ে বাঘের ছাল, ধারে বসে মহাকাল,
বেরোও গণেশমাতা, ডাকে বার বার।
তব দেহ হে পাষণ, এ দেহে পাষণ-প্রাণ,
এই হেতু এতক্ষণ না হলো বিদার ॥

জননীর তীব্র হৃদয়বেদনার মধ্যে নবমী নিশি মানবায়িত হয়ে উঠেছে,

ওরে নবমী নিশি না হইও রে অবসান।
শুনেছি দারুণ তুমি না রাখ সতের মান ॥
খলব প্রধান যত, কে আছে তোমাব মত
আপনি হইয়ে হত, বধরে পরেরি প্রাণ ॥

মেয়েকে ঘরে রাখার শেষ চেষ্টা,

জয়া, বল গো পাঠানো হবে না।
হর, মায়ের বেদন কেমন জানে না ॥
'ওগো হৃদয় মাঝারে রাখিব বাছাবে, প্রহরী এ দুটি নয়ন।
যদি গিরিবর আসি কিছু কয়, জয়া, তখনি ভাজিব জীবন ॥
সবে মাত্র ধন, গৌরী মোর প্রাণ, তিন দিন যদি রয় না
তবে কি সুখ আমার এ ছার ভবনে,
এ দুঃখে প্রাণ আমার রবে না ॥

কন্যা-জননীর দুঃখে-সুখে আমাদের বারোমাসী দিনগুলি অপরূপ ভক্তিকথার
প্রসাদ লাভ করেছে।

শাক্তগানে উপমার রূপাবেদন ঘরের কথায় ভরা। উষ্মেগে আশ্বাসে দেবীর
মাতৃরূপই আমাদের সংসারে প্রতিষ্ঠিত। মাতৃশরণের ব্যাকুলতা ও স্বরা শিল্পীর
উপমালোকে রূপ ধরেনি।

চতুর্দশ অধ্যায় কবি সঙ্গীত

বাঙলার প্রাচীন কাব্যসাহিত্য এবং আধুনিক কাব্যসাহিত্যের মাঝখানে কবিওয়ালার গান, বলেছেন ‘রবীন্দ্রনাথ। দেবতার বেদিমণ্ডপ অথবা রাজার সভামণ্ডপে গীত প্রাচীন গানগুলি ভাব ও রূপাদর্শের দুরূহ বিচার-পরীক্ষায় নীত হত। একদিকে যেমন দেবতার নৈবেদ্য সাজাতে নিষ্ঠার প্রয়োজন ছিল, অন্য দিকে তেমনি সুস্করুচি রাজা-অমাত্যের মনোরঞ্জন করতে উচ্চাঙ্গ শিল্পপ্রতিভার প্রমাণ দিতে হত। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে দেবমণ্ডপ অথবা সভামণ্ডপের ভরসা কবিচিন্ত থেকে অপগত হল। নিষ্ঠা ও কলা-সংযমের প্রয়োজন গেল। স্বৈররুচির স্বেচ্ছাপটে মনের অনুচ্চার্য প্রণয়বেদনা আত্মপ্রকাশ করল। প্রেমের বিচিত্র রস-রহস্য দীক্ষিত চিত্তের অনুভব-ভূমি ত্যাগ করে মুচি, ময়রা, বৈরাগী, বণিক, ফিরিঙ্গি, পাটুনীর কামনা-কল্পনা আশ্রয় করল। সংস্কারবশে অথবা প্রেমের সুলভ নিদর্শন-প্রত্যাশায় কবির বৈষ্ণবগীতির পরকীয়া প্রণয়কথা এবং শাক্ত গীতির বাৎসল্য-কথাকে রচনার বিষয়বস্তু করে নিলেন।

‘ইংবেজেব নূতনস্থল নাজধনীতে পুনাতন বাজগত ছিল না, পুনাতন আদর্শ ছিল না। তখন কবিব আশ্রয়দাতা বাজ। হইল, সর্বসাধারণ নামক এক অপরিণত স্থলায়তন ব্যক্তি, এবং সেই হঠাৎ-রাজার সভাব উপযুক্ত গান হইল কবিব দলেব গান।’^১

যেখানে উদীয়মান বণিক-চেতনা কর্মক্লাস্ত সন্ধ্যার বৈঠকে দু’দণ্ড আমোদের উত্তেজনা চায়, সেখানে সাহিত্যরস অতিরিক্ত।

আসরের চাহিদামাফিক লঘু আমোদের উত্তেজনা সৃষ্টি করতে কবির রচনার প্রকাশভঙ্গিতে কৃত্রিম প্রতিপক্ষতা আমদানী করলেন। তর্কের লড়াই দিয়ে আসর-জমানো একটা স্নায়বিক তাপ সহজেই সঞ্চাব করা গেল। কবিতা তখন কথার ছল এবং কৌশল মাত্র। কবিগান রচনার একটা বিশেষ পদ্ধতি এই রচয়িতাদের মধ্যে পাকাপাকিভাবে গড়ে উঠল। ‘গীতাবলী বা নিধু-বাবুর (রামনিধি গুপ্তের) যাবতীয় গীত সংগ্রহ’^২ গ্রন্থে শ্রীনবীন চন্দ্র দত্ত রচিত প্রবন্ধ থেকে কবিগীতি রচনার নিয়ম সংক্রান্ত প্রয়োজনীয় অংশ এখানে উদ্ধৃত করলুম,

দাঁড়াবির প্রথমে চিতান ও পবচিতান, তৎপর ফুকা, ফুকাব পর মেলতা, মেলতার পব মহড়া, পরে শওয়ারি থাকিবে। শওয়ারির পব খাদ, পুনর্বীর ফুকা, মেলতা ও মেলতার

লোকসাহিত্য, রবীন্দ্রনাথ।

প্রকাশক শ্রীবৈষ্ণবচরণ বসাক। ১৩০৩ গাল।

পর অন্তরা রচনার নিয়ম। অন্তরা সমাপনে দ্বিতীয় চিতেন।.....যে অক্ষবে চিতেনের শেষ হইবে, পূর্-চিতেনের মিলও তাহার সমানাক্ষবে থাকিবে। ফুকার প্রথম ও শেষ পদে সমানাক্ষরে মিল। মেলতাব শেষপদের সহিত মহড়ার শেষপদে সমানাক্ষরে মিল। খাদেও ঐক্লপ মিল থাকিবে। খাদেব পব যে দ্বিতীয় ফুকা ও সেলুতা থাকে, তাহার ও মহড়ার মিলের সহিত সমানাক্ষরে মিল।

কবিগানে বিবিধ বিভাগের গঠনগত বিষয় আমাদের আলোচ্য নয়। তথাপি শব্দ বিন্যাসের, ছন্দ গঠনের, গোটাগুটিভাবে সমগ্র প্রকাশভঙ্গির মধ্যে কি পরিমাণ কৃত্রিম বিধিনিষেধ ছিল, উদ্ধৃতাংশে সে পরিচয় স্পষ্ট। ভাষাব কারিগরি এবং কথার কারসাজিতে এ কবিতায় আঘাত-প্রত্যাহাতের আসবগড়া আদর্শই একমাত্র, কাব্যের উচ্চ ভাব ও সৌন্দর্যের গভীর রসপ্রত্যাশা এখানে বৃথা।

সবস্বতীৰ বীণাব তারেও ঝন্ ঝন্ শব্দে ঝংকাব দিতে হইবে আবার বীণাব
কাঠদণ্ড লইয়াও ঠক্ ঠক্ শব্দে লাঠি খেলিতে হইবে।^১

এ উদ্ভেজিত আসরের সশব্দ বাহবাধ্বনির মধ্যে কাব্যের ললিত মাধুর্য দুর্লভ।

একে আমি শ্যাম-কলঙ্কী আছি কুলে।
এসে যমুনাব কুলে, ভাবি কুলে কুলে,
মাই কোন্ কুলে, হাসে পাছে শঙ্কুকুলে,
আমি কুলেব বৌ, ভাগি অকুলে :
তুমি হয়ে অনুকুল, বাথ বাথ কুল
নইলে দুকুল ডুবে যাব অকুলে ॥২

গেল গেল কুল কুল, যাক্ কুল—
তাহে নই আকুল।
লয়েছি যাহাব কুল, সে আমার প্রতিকূল ॥
যদি কুলকুণ্ডলিনী অনুকূলা হন আমার
অকুলেব তনী কুল পাব পুনবায় ॥
এখন ব্যাকুল হয়ে কি দুকুল হাবাব সহি।
তাহে বিপক্ষ হাসিবে যত রিপুচয় ॥৩

‘কুল’ শব্দের ক্লাস্তিকর পুনরাবৃত্তি। অথচ আসরগানের সশব্দ কলরবে শ্রোতৃচিত্ত উদ্ভেজनावিবশ।

একে বাঙলা শব্দের কোন ভাব নাই, ইংবেজি প্রথমত তাহাতে অ্যাকসেন্ট নাই, সংস্কৃত
প্রথমত তাহাতে হ্রস্ব-দীর্ঘ রক্ষা হয় না, তাহাতে আবার সমালোচ্য কবির গানে স্তূনিয়মিত

১ লোকসাহিত্য, রবীন্দ্রনাথ। ২ কলঙ্কভঞ্জন, পরাণচন্দ্র সিংহ। ৩ লোকসাহিত্য,
রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক উদ্ধৃত।

ছন্দের বন্ধন না থাকাতে এই সমস্ত অযত্নকৃত রচনাগুলিকে শ্রোতার মনে মুদ্রিত করিয়া দিবার জন্য ঘন ঘন অনুপ্রাসের বিশেষ আবশ্যক হয়। সোজা দেওয়ালের উপর লতা উঠাইতে গেলে যেমন মাঝে মাঝে পেরেক মারিয়া তাহার অবলম্বন সৃষ্টি করিয়া যাইতে হয়, এই অনুপ্রাসগুলিও সেইরূপ ঘনঘন শ্রোতাদের মনে পেরেক মারিয়া যাওয়া; অনেক নির্জীব রচনাও এই কৃত্রিম উপায়ে অতি দ্রুতবেগে মনোযোগ আচ্ছন্ন করিয়া বসে।^১

আব বাধার অভিমান কে সবে, বিনে কেশবে
হরি পরিহরি একি অন্যে সম্ভবে ॥
আমি যে সেই গৌরবিনী, তারি গৌরবে ॥২

দৃষ্টান্তের শেষ পঙক্তি বৈষ্ণব পদাবলী থেকে ধারকরা। ‘তোমার গরবে গরবিনী হাম রূপসী তোমার রূপে।’ প্রসঙ্গ ও প্রকাশের ভাবগৌরব তৎসহ একনিষ্ঠ প্রেমের আতি, আলোচ্য অংশে বিন্দুবিসর্গও নেই। যমকের চপলতা ও চাতুর্যে শেষ পঙক্তির কবিভাবনা বিকশিত হতে পারেনি। পৃথক প্রেরণা ও উপস্থাপনায় হৃদয়স্তর কত ভিন্ন।

এত বড় আনা হল শুন গো লনিত্তে,
‘রাই’ বলে রাই করিছে রোদন
এই বসে কৃষ্ণের বামেতে ॥
এত স্নেহে শ্রীমতীকে মনেব দুঃখ
কে দিল বুঝিতে নারি ॥৩

‘দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।’ অপূর্ণ সংযমে প্রেমিক হৃদয়ের রহস্য প্রকাশিত। কবির কথায়, ‘দীপশিখা সম কাঁপে ভীকু ভালবাসা।’ আলোচ্য দৃষ্টান্তে রাধার বেদনা কথার বাচালতায় শ্রোতৃচিত্তে বিজ্ঞাপিত হতে পারেনি। প্রেমের পুঙ্খানুপুঙ্খ পরিচয় দেবার কালে বৈষ্ণবকবি এ ভাবাবেশের দুর্জয়তা ও রহস্যটুকু রক্ষা করেছেন, শ্রোতাকেও এ বিষয়ে ভাবনার অবকাশ দিয়েছেন। কবিওয়ালার গান সেদিক থেকে একতরফা, এর শ্রোতা কেবল অনর্গল কথার মানেটুকু পেয়েই খুশি, আপন মনের দ্বারা পুনর্সৃষ্ট করার স্বেযোগ বা সময় তার নেই। কবিগানে তাই বাচ্যার্থ বড়, ভাব-তাৎপর্য গৌণ বিষয়।

তোমার কমলিনী, কাল মেঘ দেখে
কৃষ্ণ বলে ধরতে যায়,

.....

দেখে বিদ্যুলতা কাল মেঘের গঞ্জে, কালচাঁদ হে—
বলে পীতবসন, ওই সখি শ্যাম-ঐ অঙ্গে ;
যত গবজে জলধর, রাই বলে ধব গো ধর,
আমাব বংশীবব, মোহন সুবলী বাজায় ।১

এখানে ব্রহ্মস্বক কোন অলঙ্কার নেই। রাধার উন্মাদদশায় এ ব্রহ্ম বাস্তবিক। গদা-
ধর মুখোপাধ্যায়ের ‘মাথুর’ অধ্যায়ে অনুরূপ বর্ণনা পাই। উভয়ক্ষেত্রেই সখীর
কৌতূহল, উদ্বেগ, আশঙ্কা, সাস্থনা ইত্যাদি অভিধাক্ষাৰ অতিরিক্ত সমাবেশে
প্রকাশভঙ্গির সাস্থতিক সূক্ষ্মতা নষ্ট হয়েছে। চণ্ডীদাসে নায়িকার এই একই
বিরহমূর্তি, ‘রাধার কি হইল অন্তবে ব্যথা।সদাই ধৈর্যানে চাহে মেঘপানে,
না চলে নয়ানতারা। ময়ূব-ময়ূবী কষ্ট কবে নিবীক্ষণে।’ রাধাচিত্তের
কাতরতায় ‘সূক্ষ্ম’ অলঙ্কারের সৌন্দর্যব্যঞ্জনা। তথাপি সূচনাছন্দেব বহস্য-বিস্ময়ে
ভাবনামণ্ডল অনেক গভীর। শ্রোতৃহৃদয়ের অনুভবক্ষমতা এইভাবেই অবকাশ
পায়।

তুমি কাব প্রাণ কবি দেহশূন্য এলে বাহিৰো
হেবে যেকপো, বাসনা করে ॥
কবি পবিত্যাগ, আপনো প্রাণ, সেইখানে রাখি তোমাৰে।
পদার্পণে যে কমলে পূর্ণিতো কবিলে বসুমতী।
জানো হয় প্রাণ তেমনি।
নয়ন কটাক্ষে কুমুদে প্রকাশ পাইতেছে তব অম্বরে।২

প্রিয়তমের পদার্পণে বসুমতীতে কমল ফুটে উঠছে। ‘যাহাঁ যাহাঁ অরুণ চরণে
চল চলই।’—ইত্যাদি বিদ্যাপতির এ রূপাংশ কালিদাসের মেঘদূত থেকে নেওয়া,

রজাশোকচলকিলশযঃ কেসবচাত্র কান্তঃ প্রত্যাগমো কুব্জকবৃতেমাধবীমণ্ডপস্য।
একঃ সখ্যাস্তব সহ ময়া বামপাদাভিলাষী কাক্কত্যন্যো বদন-মদিবাং দৌহদহুদ্যুনাগ্যাঃ ॥

অনুবাদসূত্রে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,—‘অশোক শাখা উঠতো ফুটে প্রিয়ার
পদাঘাতে।’ বৈষ্ণবকবি গোবিন্দদাস বিদ্যাপতি-বর্ণিত দেহশোভায় প্রেমের
আবেশ স্রষ্টি করলেন,—

যাঁহা পই অরুণ চরণে চলি যাত।
তাঁহা তাহা ধবণী হইয়ে মধু গাত ॥

১ বসন্ত, কৃষ্ণমোহন ভট্টাচার্য।

২ সখী সংবাদ, হরঠাকুর।

যদি অনুকরণই করতে হয়, তবে পূর্বসূরীদের একাধিক প্রকাশভঙ্গির শ্রেষ্ঠ যেটি, সেইটি বেছে নেওয়া উচিত ছিল। কেবল ভাবের ব্যাপারে নয়, রূপের ক্ষেত্রেও বৈষ্ণব কবিতায় অন্তরের গান অনুভূতি-পবিচয়। কবিওয়ালার রূপাঙ্কনে যুগের চাহিদা পূরণের লক্ষণ।

কবিওয়ালার গানের পাত্রপাত্রী তিনজন। নায়ক, নায়িকা এবং সখী। বর্ণনীয় বিষয় দুটি, কলঙ্ক ও ছলনা। পবকীয় প্রেম সযত্নে গোপনীয়, তাতেই তার পবিত্রতা-রক্ষা, বৈষ্ণব কাব্য এ কথার প্রমাণ। কবিগানে নায়ক, নায়িকা অথবা দূতীর প্রগল্ভতায় প্রেমের সে সৌন্দর্য ও গভীরতা অনেক কমে গেছে। বিষয়টি বিচারের আগে দেখা যাক, প্রেমিক ও প্রেমিকা সম্বন্ধে কবিওয়ালার ধারণা কেমন। পুরুষের স্বরূপ,

কমল ফুটায় হে প্রভাকব আদরে,
পতি তাব দিবাকব,
জেনেও ত মধুকব
ভুলেও তাজে না পদোবে।^১

নারীর স্বরূপ,

নরিনী তপনে তেজিয়ে
বনেব পতঙ্গ, সে ভুঙ্গ, তাবে
মধু বিতরয়।^২

প্রণয়কথা যে বৈষ্ণব কাব্যে অব্যবহৃত ধারায় হৃদয়-বহস্যের বিচিত্র ছবি এঁকেছে, তাতে নারী-পুরুষের সম্পর্ক অপরাধ হিসেবে অভিযুক্ত হয়নি। বরং সে প্রেমের সার্থক পরিণতির উদ্দেশ্যেই কবিমনের অকুণ্ঠ সমবেদনা।

যাহে লাগি চলইতে চরণে বেঢ়ল ফণী
মণি-মস্তিষ করি মানি।
গোবিন্দদাস ভণ কৈছন মো দিন
বিছুরব ইহ অনুমানি।^৩

সখির মত সর্বদাই আনুকূল্য দিয়েছেন কবি। বৈষ্ণবকবির এ মনোভঙ্গি পরকীয়া তত্ত্বের এক আধ্যাত্মিক আদর্শবাদ থেকে জন্ম নিয়েছিল। শিল্পের সঙ্গে ভক্তির মিলন ঘটেছিল বলেই বৈষ্ণবীয় প্রণয়বাদ লোকায়ত স্থূলতার স্পর্শ থেকে মুক্ত। পণ্য নয়, মহৎ হৃদয়-প্রেরণারূপে এ প্রেম জীবনের

নিভৃত সঙ্কল্পের মধ্যে স্থান পেয়েছিল। কবিওয়ালার গানে বৈষ্ণবের আদর্শপ্রেরণা অনুপস্থিত। রাধাকৃষ্ণের প্রণয়-ঘটনার বস্তুগত খবরটিকে সর্বস্ব করে কবিওয়ালা আপন বাসনানুকূল ও পরিবেশযোগ্য ভাব রচনা করেছিলেন।

উত্তমেবে ত্যজ্য কোরে অধমে যতন।
নাবী বারি, দুই জনাবি,
নীচ পথে গমন ॥
তাঁর প্রমাণ বলি প্রাপ,.....২

রাধাকৃষ্ণের নাম নিয়ে সর্ব প্রগল্ভতায় কবির প্রেমের ব্যাভিচার অংশটি অকপট করেছেন। উন্নত হৃদয়দৃষ্টির আলোকে যে প্রেম একদা সমাজ-বহির্ভূত হয়েও সমাজ-স্বীকৃতি পেয়েছিল, কবিগানের অসংযত উচ্ছ্বাসের মধ্যেই তার সুরচ্যুতি।

অতি নীচ যদি হয়, নিত্য ধন দেখে যেতে তানে গাঁপে যৌবন।
তাঁহে কুংসিতো কুজনা, নাহি বিবেচনা, স্বকার্য কবে সাধন ॥
কেবল অর্থেবই লোভো,
মোখিকো সবো,
কহে যে প্রেমো কখন।
পীবিতি বসেবো, বসিকো নাবী, সহস্রে সেলে একজন ॥২

সহস্রে একজন ছাড়া বাদ থাকি সকলের পক্ষেই প্রেম হল, নরনারীর দেহ-সম্ভোগের ভালো নাম। প্রেম যে ভাবাকারে গোপন মত ক্রয় বিক্রয়ের বস্তু, সেখানে রূপে রেখায় প্রেমকথার মধ্যে শরীরী লুক্কতার চটুল ইঙ্গিত থাকতে বাধ্য।

পীবিতি নাহি গোপনে থাকে।
শুনলো সজনি বলি তোমাকে ॥
শুনেছ কখনো, জলন্ত আগুনো, বসনে বন্ধনো, করিয়া রাখে।
প্রতিপদের চাঁদো, হবিষে বিষাদো, নয়নে না দেখে উদয়ো লেখে।
দ্বিতীয়ের চাঁদো, কিকিতো প্রকাশো, তৃতীয়ের চাঁদো জগতো দেখে ॥৩

কবির প্রেমের লক্ষণ বুঝিয়েছেন। ‘জলন্ত আগুন’ এখানে বিকশিত যৌবন। জলন্ত আগুন বসনে গোপন করার অসম্ভব প্রত্যাশার মত নবোদ্ভিন্ন যৌবন অগোচর রাখার ইচ্ছা বার্থ। ‘বসন’ শব্দ ব্যবহারের দ্বারা

কবি নারী-শরীরের মাংসল রূপের প্রতি সূক্ষ্মভাবে ইঙ্গিত করেছেন, অথচ একই সঙ্গে আমাদের স্মরণ রাখতে হচ্ছে, কবির বক্তব্য বিষয় 'পীরিতি' বা প্রেম। প্রকাশের কোণে কবি কি সূক্ষ্মভাবে হৃদয়তাবকে এক লুক্ক দেহসংবাদে পরিণত করলেন। এ রূপ বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, 'জলন্ত আগুন' নায়িকার লোভন দেহশোভার তাৎপর্য অতিক্রম করে নায়কচিত্তের দুর্বার কামতাপকে সঞ্চেত করে দিয়েছে। দ্বিতীয় বক্তব্য হৃদয়গত পীরিতির ভাব। নায়ক-নায়িকার প্রেম হৃদয়ের অদৃশ্য অঙ্কুর থেকে প্রকাশ্য পল্লবশোভায় রূপবান। গোচর অথবা গোপন, যাই হোক না কেন, তার অস্তিত্ব যে ঐ মৃদুবৃদ্ধি চন্দ্রকলার মতই সত্য, সে ইঙ্গিত সার্থক উপমানে প্রকাশিত।

কবিওয়ালার দৃষ্টিতে প্রেমিক-প্রেমিকার হৃদয় দর্শন করা গেল। নায়ক-নায়িকার এ জাতীয় চিত্তস্তরকে মানদণ্ড করে প্রেমের যে রূপচ্ছবি রচিত, সেখানে নিষ্ঠার পরিবর্তে ছলনা এবং ভাব-শুচিত্রার পরিবর্তে কলঙ্কের কথা বড় হওয়াই স্বাভাবিক।

কবি সঙ্গীতে বিগুঞ্চ দেহবর্ণনার অংশ খুব কম। বৈষ্ণব পদাবলীতে রাধাকৃষ্ণের দেহরূপ অগণিত ভঙ্গিতে উপস্থাপিত করে পদকর্তা তাঁর বর্ণনায় পাত্রপাত্রীকে প্রথমে শোভা-সৌন্দর্যের অনন্যতা দিয়েছেন। আর সেই অতুলনীয় মানুষদুটির প্রেম-বৈচিত্র্য সেই কারণে (কতকাংশে) বারোয়ারী রুচির মালিন্যমুক্ত হয়ে ভাবের এক অসামান্য লোকে উদ্ভীর্ণ। কবিওয়ালার প্রেমকথায় দেহশোভা বর্ণনাব ধৈর্য নেই। মুখর কলঙ্ক-কথা এবং হৃদয়-ছলনার অভিযোগে অভিযুক্ত চরিত্রগুলি যেন সরাসরি আসরে হাজির। প্রেম যেখানে হৃদয়ের পথ নয়, সদাগরি পণ্যের মত যার সুলভ কেনাবেচা চলে, সেখানে দেহ ঘিরে উচ্চাঙ্গের কোন রূপ-কল্পনা না থাকাই স্বাভাবিক। অবশ্য দু'এক ক্ষেত্রে কিঞ্চিৎ ব্যতিক্রমও দেখা যায়,

ও কি অপরূপ দেখি শুনি।

পুষ্ঠেতে লখিত ধরণী সম্বিত কিংবা ফণী কিংবা বেণী।

অলক বেষ্টিত কনকে রচিত সঁখি কিম্বা সৌদামিনী।

তার অধোদেশে অঙ্ককার নাশে সিন্দুর কি দিনমণি।

খঞ্জন বুগল নয়ন চঞ্চল কি সফরী অনুমানি।

কিবা বিধুর কি মুখ সুল্লর কিছুই না জানি ॥১

পূর্ণাঙ্গ দেহবর্ণনার অংশমাত্র সংগৃহীত। উপমেয়-উপমানের তুল্য সংশয় থাকায় রূপের পরিধি বিস্তৃত। আহৃত উপমাগুলি প্রথাবদ্ধ। নায়কের রূপবর্ণনা,

সই, সজল নবজলদ বরণ, ধবি নাটবব বেশ।

চবণ উপবে ধুয়েছে চবণ

এই কি রসিক শেষ ॥

চন্দ্র চমকে চলিতে চবণ নখরের ছটায়।

আমান হেন লয় মনো, জীবনো যৌবনো

সঁপিব ও বাঙ্গা পায় ॥১

চতুর্থ ছত্রের অনুপ্রাসে গতিশীল চরণের চকিত রূপচ্ছটার আভাস। অতিশয়োক্তি অলঙ্কারে পদনখের রূপমাধুরী চন্দ্রের উপমানে পূর্ণ বিকশিত। আসলে, শব্দালঙ্কার অনুপ্রাসের সহায়তায় অর্থালঙ্কার অতিশয়োক্তি আপন রূপপ্রকাশের অতিরিক্ত শক্তি পেয়েছে। এ প্রসঙ্গে আর একটি রচনাংশ উদ্ধৃত কবি,

মুখপদ্মে নীলপদ্ম আঁধি।

আঁধিপদ্মে বহে জল, মুখ শতদল,

ভাসিছে দেখ গো সখী।

আমবা এ পথে আসি যাই, এমন রূপ দেখি নাই

কমলেব জলে কমল ভেসে যায়।

তোবা দেখে যা গো সখী হল এ কি না

তোবা দেখে ওই প্রাণসই, এ ত বাবি নয় অনল

শ্রীমুখ-কমল শুখাল বল কবি কি উপায় ॥২

পঞ্চম ছত্রের আলঙ্কারিক প্রকাশভঙ্গি দৃশ্য ও মনোহর। ‘কমলের জলে কমল ভেসে যায়।’ পূর্বগামী ছত্রগুলির অলঙ্কার-বিবৃতি উক্ত ছত্রে সংহত হয়েছে। পরবর্তী (শেষ) তিন ছত্র সখীব প্রগল্ভ উদ্বেগ-কথায় তরল। কবিওয়ালাদের আলঙ্কারিক রচনার সাধারণ ক্রটিই এই। অতিধাকথার প্রগল্ভতা রূপের ঘনীভূত ব্যঙ্গনাকে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে তরল করে। ফলে রূপের ব্যঙ্গনা আটপোরে জীবনের অতিসম্মিহিত হয়ে লৌকিক আকার পায়।

১ সখীসংবাদ, হরু ঠাকুর।

২ সখী সংবাদ, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত।

দেহরূপ-বর্ণনা তৎসহ নায়ক-নায়িকার তৎকালীন মনোভাবের ব্যঞ্জন-
ধর্মী কয়েকটি দৃষ্টান্ত,

বাই, তোমার ঔ চরণতলে
দেখ কালো মানিক কেমন জলে
সূর্যকান্ত মণির কোলে
যেমন নীলকান্ত ।
বজ্রশতদলে
ভ্রমব যেমন খেলে
পায় তেমন মানিক ফলে এইক্ষেণে ।১

বাইএব অনুগত কৃষ্ণেব শোভাবর্ণনার দুটি ছবি । সূর্যকান্ত মণির কোলে
নীলকান্ত মণি । বজ্রশতদলে লীলাচপল ভ্রমব । কিন্তু লক্ষণীয়, অলঙ্কারের
রূপগোচর শক্তিকে গোণ করে মণির সাধারণ উক্তি অনেক বেশি উচ্চকণ্ঠ ।
আসলে গানের সুরে, তালে, লয়ে, কণ্ঠস্বরের কোশনে, মীড-গমকের
লীলায় রূপের ত্রুটিগুলি যত সহজে পূরণ হয়, কবিতার বিগুহ অনূভব-
ভূমিতে তাদের বিচার করলে শোভার তাবতম্য ঘটবেই । সম্মীতেন
কাবসাজিতে এ সব অমল্ল-গড়া অসংযত উচ্চাস উপস্থিতমত একটা
বর্ণনীয়তা পেয়েছিল । সুরভ্রষ্ট হওয়ার ফলে অস্বহীন সৈনিকের মত
রচনাগুলি অনেকাংশে নিবর্থক । আর একটি উদ্ধৃতি,

• আমার নাগনো, গিয়েছিলেন কারে
কলঙ্ক সাগর মথিতে ।
ফুরায়ে মস্থনো, এনেছেন নিশানো,
আঁখি অংনো গলাতে ॥২

পৌরাণিক কাহিনীকে বিপর্যস্ত করে নায়িকার ‘খণ্ডিতা’ রূপনির্মাণে কনি
আপন বাসনানুকূল রূপ-চিত্র গঠন করেছেন । নাবিকার মৃদু অভিযোগের
আড়ালে নায়কের রূপলক্ষণ প্রকাশিত । এখানে ‘অঙ্কনে’ হলাহলের
ব্যঞ্জন । সমুদ্র-মস্থনের প্রতিচ্ছায়ায় কৃষ্ণেব এ কলঙ্ক-কথা বচিত । অভিধা-
বাক্যের চপলতা না থাকায় উপমার সঙ্কেত গভীর হয়েছে ।

যাহাবো লাগিয়ে নিশি কবিলে প্রভাত ।
‘ওই সই সেই প্রাণোনাথ ॥
প্রভাতের অরুণ সহ উদয় আসি
বঁধুব হোয়েছে অরুণো আঁখি নিশি জাগরণেতে ॥৩

এখানেও খণ্ডিতার ছবি। উদয়সূর্যের রক্তভার সঙ্গে সদ্যপ্রত্যাগত 'পরঘরিয়া' নায়কের নিশিঙ্গাগরণক্লান্ত রক্ত আঁখির উপমেয়-উপমানগত সাদৃশ্য-আয়োজন প্রস্তুত ছিল, কেবল কথাকে সংযত কবে তার সঙ্কেতময়তা বাড়াতে পারলেই এটি সুন্দর উপমায় পরিণত হতে পারতো। কিন্তু, কলঙ্ক-কীতি রূপাঙ্কিত করা নয়, আসরের মাঝখানে রটনা করা উদ্দেশ্য কবিওয়ালাব। বৈষ্ণব পদাবলীর সদৃশ বচনা-পরিস্থিতি সম্বন্ধযোগা। আর একটি দৃষ্টান্ত,

বিহাবড়নে কদমতলে দেখাব তোমাবে,
 তাব চরণে চরণে ছাঁদা বঙ্কিম নয়ান
 হেবি দুডাবে পনাণ।
 তাব কালো অঙ্গে শোভা কবে বিন্দু বিন্দু ঘাম ॥১

কৃষ্ণকপের কথা। বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি বর্ণনা, 'চপল চপল-গতি লোচন পাব।' যৌবনাগমে শবীর্ণী চঞ্চলতা স্থানান্তরিত, বিদ্যাপতিতে তাবই মনস্তাত্ত্বিক রূপরচনা। কবিওয়ালা বলেছেন, চরণের চপলতাব বাস্তব লীলা প্রকাশের সঙ্গে নখনের চপলতায় হৃদয়ভাবের লীলা প্রকাশিত। প্রণয়ী পাখির গতিবিধি এবং হৃদয়ের তাবভঙ্গি একযোগে সঙ্কেতিত। আর একটি উদ্ধৃতি,

হন নহি হে, আমি যুবতী।
 কেন ছালাতে এলে বতিপতি ॥

 হায়, শুন শব্দ অবি, তেবে ত্রিপুরাবি
 বৈবি হও না আমাব।
 বিদ্যেদে এ দশা, বিগলিত কেশা,
 নহে নহে এ তো জটাভাব ॥
 কঠে কানকূট নহে,
 দেখ পোবেছি নীলবতন।
 অকনো ছোলো নয়ন,
 কোবে পতিবিবহে রোদন ॥
 এ অঙ্গ আমাবো, ধুলায় ধুসবো,
 মাঝি নাই মাঝি নাই বিভূতি ॥২

পুরাণ মস্থন করে কবি বাসনানুকূল চিত্র রচনা করেছেন। বৈষ্ণব গানে এরই পূর্বরূপ বর্তমান। ললিত মৈথিল ছন্দে সে পদ হৃদয়ের মিনতিমাখা আবেগের অপূর্ব কাব্যরূপ। সমালোচ্য অংশে চলতি কথার উৎপাত খুব বেশি। ‘কেন জ্বালাতে এলে রতিপতি’ ইত্যাদি কথা কাব্যের লক্ষণবর্জিত। আর এগুলি অকারণে ইতস্তত সন্নিবেশিত থাকায় ভাবপ্রবাহ বহুস্থানেই ছিন্ন। হয়ত গানের সুরে এ সব স্থানে শব্দে ও বাক্যাংশে কিছুটা দোলা সৃষ্টি করা সম্ভব, কিন্তু পাঠ্য কবিতার আলোকে এদের ব্যঞ্জনা প্রায় শূন্য। অথচ এ জাতীয় শব্দ, বাক্যাংশ ও পূর্ণ বাক্যের অজস্র আয়োজনে কবিওয়ালার রূপাঙ্কন। অবশ্য আমরা স্মরণ রেখেছি, পাঠমূল্য অথবা আবৃত্তিমূল্যের চেয়ে সাঙ্গীতিক মূল্যের প্রতি বেশি নজর দিয়ে এগুলি লেখা। কোনবকমে কথা বেঁধে ভাল করে গাইতে পারাতেই এদের সার্থকতা। কবিআখ্যাধারী হলেও আমাদের আলোচ্য কবির যত বড় গীতকার, তত বড় কবি নন।

কবিওয়ালার দৃষ্টিতে প্রেমের আদর্শ ও মূল্যের সূচক কয়েকটি দৃষ্টান্ত উপস্থিত করি,

দেশ ঢলালেম প্রেম কবে সই,
প্রাণ গেলে বাঁচি।
বিচ্ছেদ বিষে, লোকেব বিষে,
আমি দুই জ্বালাতে ঝুঁতেছি ॥১

বিরহিণীক কাতব আঁতি অনুপস্থিত, জীবন সঙ্কটে ছদ্ম বিতৃষ্ণার নাগরালি স্পষ্ট। প্রেম যে জীবনের একটা বৃত্তিমাত্র, অনন্য আদর্শ নয়, কবিওয়ালার নায়িকার আক্ষেপবাণীতে তার পরিচয়। আর এই মানদণ্ডেই হৃদয়ভাবের সবটুকু-লীলাকলা নির্ধারিত।

পীষিতি নগবে বিষনো সখি,
মনোচোবেনো সে ভয়।
বসতি ইহাতে দায় ॥
নয়নে নয়নে সঙ্কানো,
মনো অমনি হরিযে লয়।
সঙ্কানো কবিষে মনোচোব,
ত্রমিছে নগবময় ২

নায়িকা তাই নায়ককে সম্বোধন করে বলে,

ভুমি হে চোরা বোম্বটে ।
নবহাবের কপাট কেটে
কোন বমণীর যৌবন লুটে
বঁধু ছুটে এলে প্রভাতে ।
তোমার বাঁশটি যেন সিঁধেলের কাটি
কাটে অনায়াসে সিঁধেলের মানি ।
জানা আছে ।১

সখীকে সম্বোধন করে নায়িকা বলে,

সখি ঐ মনোচোবো মোবো,
মনো লয়ে যায় ।
কেমনে গো প্রাণ সখি, ধবির উঠায় ॥
আঁখিবো অস্তুরো হোতে অস্তুরে লুকায ॥২

প্রেমের প্রথম পর্বে হৃদয়ের যে লুকোচুরি, স্বভাবোক্তি অলঙ্কারে তার পরিচয়,

কমল কম্পিতো পবনে ।
অলি কাতরো প্রাণে ॥
.....
হায় যেদিকে নিনি নী হেনে,
মুকুবো ধায় ।
পবনেতে বাদো সাধে,
বসিতে না পায় পায় ॥
হায়, গুণ গুণ স্নেহে কাঁদে অলি, অধোবদনে ।
ধাবা বহিছে অলির দুটি নয়নে ॥
অলিবো দুর্গতি দেখি হাসে তপনে ॥৩

সখীও কৃষ্ণপ্রেমের রহস্য জানার জন্যে ব্যাকুল,

কোন্ বন্ধে পূবে ধ্বনি, বাধায় কব উদাসিনী,
সাক্ষাতে বাজাও শুনি, আমায় মাখা খাও ॥৪

১ সখী সংবাদ, হক ঠাকুর । ২ সখী সংবাদ, নিত্যানন্দ বৈরাগী । ৩ সখী সংবাদ,
নিত্যানন্দ বৈরাগী । ৪ সখী সংবাদ, হক ঠাকুর

:প্রেমের এই বেসাতিতে কবিওয়ালার করনা গড়া । দৃষ্টান্তগুলির কোথাও কোথাও
শালঙ্কারিক রূপপরিচয় আছে, তাঁবের গভীরতাও কুচিৎ মেলে, কিন্তু সব মিলিয়ে
এ যেন দূশ্চরিত্রের প্রণয়লীলা,

আমাব কাজ কি আব সতী নামে,
মন যেন তোমাব প্রেমে,
গদাই রয় হে ।
বলে বলবে কলঙ্কিনী হে ।
छলেব জল নিতে এসে
না পাবি কর্মদোমে,
তবে কালানুখ দেখাব শেষে
কেমন কবে ॥

.....
তাই বলে কি কঙ্কনিনি,
সুজ্বিলে চিত্তাঘন ব্যাধি,
অন্তে মহাজন ঔষধি
ছিদ্র ঘট দিলে ॥১

বৈষ্ণবী নায়িকাও কলঙ্কের কণ্ঠহাব পবেছিলেন, কিন্তু প্রেমের অপমান সহ্য
করেন নি । নীরব অশ্রুজলে কৃতকর্মের প্রায়শ্চিত্ত করতে বসেও কোন মুহূর্তেই
হৃদয়বল্লভকে বিস্মৃত হননি । কবিরূপের নায়িকা বঞ্চনাট্টকু অধাতবে সহ্য
করে যেন নায়ককে তিরস্কারের দুর্লভ স্তম্ভোপা পেয়ে গেছেন,

আমাব প্রেম ভেঙ্গে প্রাণ, কাব প্রেমে মপেছ ।
এমন বসিকা নাবী কোথা পেমেছ ॥
বদন তুমি কথা কও হেসে, প্রাণ বুঝি আভাসে ।
তুলি ভালবাস কি সে ভালবাসে ॥
তুমি যেমন কি সে তেমন, দুই দুজনে মিলেছ ॥২

অবশ্য দু'এক স্থানে কবিওয়ালার রচনায় ব্যতিক্রমও পাওয়া যায়,

হায় পীবিতিরো কিবা সৌবভো আছে,
সে সৌবভো মম অঙ্গে বয় ।
কলঙ্ক পবনে লইয়ে সে বাসো,
ব্যাপিলো জগতোময় ॥৩

১ কলঙ্ক ভঞ্জন, ভবানীচরণ বণিক । ২ সখী সংবাদ, রায় বসু । ৩ সখী সংবাদ, হর
ঠাকুর ।

কলঙ্কের বাতাসে প্রেমের সৌরভ ছড়ালো। উপমাটি মনোজ্ঞ। চিত্ররসে উত্তেজনা কম।

রাধা যে চিরন্তনী নায়িকা, তাব সম্পর্কে মাতৃ-কল্পনা যে রোগাটিক ভাবাঘঙ্গকে ধ্বংস করে উৎকট বসাতাস সৃষ্টি করবে, এ ধারণা বৈষ্ণব কবিদের নিশ্চয়ই ছিল। সুর-রসের সাম্যবক্ষার জন্যে প্রশ্নের দ্বারা এ সংশয়-কণ্টক তীক্ষ্ণ করে তুলতে তাঁরা চাননি। বাচাল কবিওয়ালার সে সংযম নেই। তিনি সবাসরি সখিকে প্রশ্ন করে বসেছেন, কোন সদৃশের মেলেনি, তবু নায়িকার সেই অবাঞ্ছিত সম্ভাবনাটিকে আসবে উচ্চকণ্ঠে বিজ্ঞাপিত না করলে যেন রসোপভোগ পূর্ণ হচ্ছিল না,

কও দেখি সখি রাধাবে কেন,
মা বাধা কেউ বলে না।
শ্রীমতী বটে সজনি, প্রকৃতিকপে প্রধানা ॥
যদি ভাবি মনে মা বলি বদনে,
জড় হয় তাব বগনা।১

বৈষ্ণবীয় নসতত্ত্ব অনুযায়ী জ্ঞাদিনী পনিচয়েই বাধাচিত্তের প্রকাশ। প্রসঙ্গভ্রষ্ট হবার ভয়ে কোনদিনই সেই নায়িকা সম্বন্ধে অসঙ্গত জিজ্ঞাসা কোতুল বৈষ্ণব কবি মনে রাখেন নি। কিন্তু পল্লবগ্রাহী কোতুল নিজে সামঞ্জস্য ও সঙ্গতির সব সীমা ছাড়িয়ে গেছেন কবিওয়াল।। মুক্তকণ্ঠ কবিরাল যোগানে কুৎসা-কলঙ্কের লজ্জাকর বিষয়কে সুরে, তানে, ভাদে, কাপে রসানুকূল করে তোলে, সেখানে একটি জুগুপ্সিত ভাবটি রাধাব মাতৃহবে প্রশ্ন অনুজ রাখাই অসঙ্গত হত। বৈষ্ণব পদসাহিত্যেব সুলভ সংস্করণের মত কবির গান ভাবের বাতাসকে কেবল দুগিত কবেছে। বৈষ্ণবীয় প্রেম-কবিতায় দুর্বলতার যেটুকু আভাস ছিল, তাইই প্রসঙ্গবিচ্ছিন্ন, অষ্টাদশ শতাব্দীর রুচিশীলিত, এক অতিশয়িত (magnified) প্রকাশ দেখি কবিওয়ালার হাতে। এবাব নায়িকাব বিরহমূলক কয়েকটি দৃষ্টান্তের আলোচনা করব,

আজু সখি একি রূপ
নিবখিলাম হাষ।
নীৰ মাঝে যেন স্থির
সৌদামিনী প্রায় ॥

চেউ দিও না কেউ
এ জলে বনে কিশোরী।
দবশনে দাগা দিলে
হইবে সই পাতকী ॥১

সই দেখে দেখি শোভা, কিসেব আভা
হেবি জলেব মাঝেতে।
প্রফুল্লিত তমান বৃক্ষ যাবো কালো
ঐ ছায়া কি ইথে ॥২

অগ্নি যে দিকে ফিরাই আঁধি
ঐ কানোরূপ দেখি,
সেই দিকে দেখি, উপায় কবি কি,
আঁধি ছলে আমার মন ছলে ॥৩

অঙ্গ দহে অঙ্গহীন জন।
ছি ছি নাথো বিনে কি লাঞ্জন ॥
হব কোপে যাব তনু চষেছে দাহন।
সে দহিছে বিনে প্রাণনাথ।
কবহীন করে কবাবাত ॥
এ সব লাঞ্জন হতে বরঞ্চ ভালো মরণ ॥৪

দেখে এলাম শ্যাম, তোমার বুলাবন ধাম,
কেবল নাম আছে।
তথা বসন্ত গ্লতু নাই, কোকিল নাই, ব্রমর নাই,
জলে কমল নাই, শুধু বাইকমল ধূলায় পড়ে বসেছে ॥৫

দেখলাম যশুনার কূলে
যতসব সখীগণ মিলে
বাটিকে লয়ে কূলে
ভেসে যায় নয়ানেব জলে।
তবে শ্রীবাধিকার নয়নজলে
কুলনদীৰ জোয়ার হয়েছে ॥৬

১ সখী সংবাদ, বাম বসু। ২ ঐ। ৩ কৃষ্ণলীলা, ভীমদাস মালেকার। ৪ সখী সংবাদ, বাম বসু। ৫ উদ্ধব সংবাদ, সাতু বাম। ৬ মাধুব, সাবদা ভাণ্ডারী।

দৃষ্টান্তগুচ্ছে রাধাবিরহের বিচিত্র অবস্থার কথা। উপমাক্রিয়া উদ্ধৃতির সর্বাঙ্গে নেই। প্রকাশভঙ্গির চাতুর্য তেমন প্রখর নয়। এ অংশে রাধাহৃদয়ের বেদনা কিছুটা ঘনীভূত। শেষের দৃষ্টান্ত প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। ‘শ্রীবাধিকার নয়নজলে, কুলনদীর জোয়াব হয়েছে।’ কুলপ্রথার সরল ধারা মানুষের সংস্কারের মধ্যে আশ্রয় নেয়। আদর্শের আদেশপালনের কালে এই কুলপ্রথা নাগিকার হৃদয়েরই একটা বড় বাধা। বিরহদশায় অশ্রুর মূল্য দিয়ে নাগিকা সেই কুলের সমতা কাটাতে পেরেছে। তাই কুলনদীতে জোয়ার এল। কুলের বৈবী ধারা জোয়ারে নিপরীতমুখী হল।

কবির গান ভাবের বাতাস দূষিত কবোঁতে সত্যি, কিন্তু সাদ্রে সাদ্রে নতুন ভাবের একটি পখও খুলে দিয়েছে। পান-বেচা ‘কৃষ্ণ পাশ্চাত্য’ দল যে যুগের জমিদার-ভূস্বামী, সেখানকান সভায় পূত অথবা দূষিত হৃদয়ভাবের সমস্যা নিয়ে কারুর মাথাব্যথা নেই। বড় কথা হল, মুখোশের ঘটা-চটান মুখশ্রীটুকু যতটা গোপন করা যায়, জম্জমাট আসরখানিকে মাতোয়াবা করে তোলা যায়। বৈষ্ণবীয় প্রেমের সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতা অথবা মঙ্গলকাব্যলোকের নীতিশাসিত ঘরোয়া প্রেমের ছবিতে তখন অরুচি ধরেছে। এই ভাবাকাশেই নতুন হৃদয়ভাবের জন্ম,

এসো নূতন প্রেম করি, প্রাপে বাঁধা বেধে প্রাণ।
বাঞ্ছবো হৃদয় মন্দিরে বেঁধে প্রেমডোবে,
প্রেমের প্রহরী থাক্বে আনাব দুঃখান ॥

.....
.....
হাতে মন দিলে মন পাই,
হাতে বেধে হাতে যাই,
যেন কেউ করে হান্তে নাবে বিচ্ছেদ বাণ ॥১

বৈষ্ণবীয় প্রেমকাব্যে শ্রীরাধার বিরহ অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবপাত্রে প্রভাবগীর স্মৃতিরূপে সংগৃহীত। ফলে এ কালের ‘নূতন প্রেমের’ নতুন নাগক-নাগিকা যথেষ্ট সতর্ক। ‘হাতে রেখে হাতে যাই’; যেন কেউ করে হান্তে নাবে বিচ্ছেদ বাণ।’ এমন হাতে রেখে প্রেম করা বলাই কবির গান।

এমন ভাব রাধা ভাব কোথায় শিখিলে।
সে ভাব কোথা হে, যে ভাবে ভুলালে ॥

ভাব দেখি নব ভাবে, কি ভাবে ছিলে ।

ভাবে ভাবে কোরে ভাবান্তর,

এখন তার অভাবে ভাবালে ॥

প্রথার পাশমুক্ত প্রেমকল্পনার এই পথেই নতুন রূপশোভার জন্ম । প্রথম অধ্যায়ে নিধুবাবুর গানের ইমেজে অসহিষ্ণু শিল্পীর প্রতিবাদ লক্ষ্য করেছি । অব্যবহিত পরবর্তী ঊনবিংশ শতাব্দীতে প্রেমকল্পনায় যে সততা ও স্বাধীনতা দেখা দিল, তাতে ইমেজ সৃষ্টির ক্ষেত্রে শক্তি ও সাহসের পরিচয় মুদ্রিত । কল্পনার সততা ও সাহসেই মধ্যযুগীয় উপমালোকের রূপান্তর ।

কবি সঙ্গীতে ভাবানীবিষয়ক কিছু গানও পাওয়া যায় । সেগুলির আলোচনায় বিরত হলাম । কেননা সে অংশের রূপরচনা ও ভাবগঠন আরও অকিঞ্চিৎকর । কিছুটা শ্লীলতাদুষ্ট হলেও কবির গান বিশেষ কোন তত্ত্বাশ্রয় অথবা দৈবাণুগত্যের শাসন থেকে মুক্ত । এর ফলেই অষ্টাদশ শতাব্দীর একেবারে শেষে, বিশেষ করে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমে নিধুবাবুর গানে সত্যিকারের গীতিকবিতা জন্মলাভ করল । শিল্পসৃষ্টিতে কবি সঙ্গীত যে স্তরের গৌরবই পাক না কেন, নিরপেক্ষ মানবপ্রেমের গীত-উৎস এবং আধুনিক কাব্যসাহিত্যের উদয়াভাস হিসেবে এর ঐতিহাসিক মূল্য স্বীকৃত হবে ।

গ্রন্থনাম

অশ্ববেদ—৭৫	১৩১, ১৪৩, ১৫৩, ১৭৮, ২১০, ২৬১,
অন্নদামঙ্গল—৪৪৩	৩৭১,
প্রতিজ্ঞানকুস্তলম্—২১, ৮৪, ১০৪, ১১৪, ১১৭	কৃষ্ণপ্রেমভঙ্গিনী—৩০৩
অমরুণতক—২৩১	গীতগোবিন্দ—৮৪, ৯১, ৯২, ৯৩, ৯৮, ৯৯, ১০০, ১০৪, ১০৭, ১০৮, ১০৯, ১১১, ১১২, ১১৩, ১১৪, ১১৫, ১২২, ১২৩, ১৩৮, ১৩৯, ১৬৮, ১৭৫, ১৮৫, ১৯৪, ২২৩, ২৩৪, ২৩৯, ২৭৪, ৩৩৫, ৪৬১,
অলঙ্কার চক্রিকা—১৮৬, ১৯৫, ৪৪৭,	গীতবিতান—৩২৬,
আধুনিক সাহিত্য—২০০,	গীতা—৩০৩, ৪৩৬,
আর্য্য সপ্তশতী—২৩০,	গীতাঞ্জলি—৬৬,
আশাবানন—৪৫,	গীতাবলী—৪৭৮,
ঈশোপনিষদ্—৭৩, ৭৬,	গোবিন্দবাণী (হিন্দি)—৭৫
উজ্জ্বল নীলমণি—২২৩, ২২৯, ২৩৪, ২৩৫, ২৩৬, ২৩৭, ২৩৮, ২৩৯,	গোবিন্দবিজয়—৮৩, ৩৯২,
উত্তরবামচাবত—১১২, ৩২৬, ৪২৬,	গোপীচন্দ্রের গান—৩৯২,
উত্তরবামী পত্রিকা—৮৫, ৮৬	
উদ্ধবসন্দেশ কাব্য—২৩০	চর্যাগীতি—৬, ১৬, ১৭৩, ১৮৬, ৩৯২, ৩৯৫, ৩৯৬, ৩৯৭, ৪৭০
উপনিষদ্—৬৯	চর্যাগী . শ্রীমদ্ভগবত—১৯, ৫৬, ৩৯৪, চিত্র-মীমাংসা—৫৪
ঋগ্বেদ—৭৩, ৭৪, ২৫৬,	চৈতন্যচরিতামৃত—১৭৫, ২৪১, ২৪৪, ২৫১, চৈতন্যভাগবত—১৭২, ২৪২, ২৫১, চৈতন্যমঙ্গল—২৪১, ২৫৭, ২৬৩, চৌবপঞ্চাশৎ—৪৫৭, ৪৬৪
ঋতু সংহাৰ—২৩৭	ভাকার্বৰ—২৮,
কবি জয়দেব ও শ্রীগীতগোবিন্দ—১৯৪.	তৈত্তিরয়োপনিষদ্—৭১,
কঠোপনিষদ্—৭০, ৭৭	ত্রয়ী—২৭৪,
কবিরব নিধুবাবু গীতাবলী—১৫,	খেবীগাথা—৬৯
কবীর গ্রন্থাবলী—৭৫, ৭৬, ৭৮,	
কমলামঙ্গল—৩৭৬,	দীক্ষনিকায়—৬০, ৬৯,
কাব্যশ্রী—৪৪৭,	
কামসূত্র—২৩২,	
কাব্যবেলী—৭৯,	
কুট্টরীমতম্—২২৭,	
কুমাৰগল্প—৫, ৬, ৮৪, ৯৩, ৯৮, ৯৯, ১০০, ১০৪, ১১৩, ১২২, ১২৩, ১২৪, ১২৭,	

দোহাকোষ—২৮,

দোহাবলী—৭৮, ৮০,

ধ্বন্যপদ—৬০, ৬১, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৭,

ধ্বন্যালোক—৪৪৬,

পত্রপুট—৪৩০, ৪৩১, ৪৩৩

পদকল্পতরু—১৬৪, ১৭১, ১৭৫, ১৮২,

১৯৫, ১৯৯, ২০৭, ২১০, ২২০, ২৩৮,

২৩৯

পদ্যাবলি—৩৮৪

পদ্যাবলী—৩৮৪

পদ্যাবলী—২২৩

পঞ্চভূত—১৫

পূর্ববঙ্গ গীতিকা—৪, ৪০৪

প্রাকৃতপৈঙ্গন—১৮৬

প্রাচীন সাহিত্য—১৪৩, ১৫৫, ২৯৪

বাঙলা কাব্য পরিচয়—৪৩৮

বাংলাব কাব্য—৪৪৪

বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস—১৬৩, ১৯৩,

৩৮৪

বিদগ্ধমাধব—২২২, ২২৩, ২২৬, ২২৭,

২৩৬, ২৩৭

বিদ্যাপতি—১১৪, ২০৫

বিদ্যাবিলাপ নাটক—৪৬০

বৃহদাবণ্যক—৭২

বৈষ্ণব তোষণী—৩১০

বৈষ্ণব পদাবলী—১৯৫, ২২৮

মহাভাবত—২৬৮, ২৮৮, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৫৫,

৩৭১, ৩৭৩

মহা—৪৫৩

মননামতী ও গোগীচন্দ্রের গান—৮৩

মুণ্ডকোপনিষদ্—৭১, ৭২

মেঘদূত—১০৪, ২২৪, ২২৬, ২৩৪, ৪৮১

মেঘনাদবধ কাব্য—১৪

মৈমনসিংহ গীতিকা—৪, ৪০৪

মোহমুদ্দব—১২৫, ১২৬, ১৩০, ১৬৮, ৩৯৯

মধুবংশ—৫, ১৫৩, ১৫৪, ১৭৮, ১৮১, ২১১.

২৩২, ২৭৩,

বসন্তবী—২২৯, ২৩৩, ৪৪৪, ৪৫৩

বসন্তভঙ্গি—২২৩

বাসাণ—২৬৮, ২৭১, ২৮৯, ২৯৯, ৩৩৫.

৩৪৫, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৫৫

বায়মঙ্গল—৩৭৬

লানন গীতিকা—৪৩১, ৪৩২, ৪৩৩, ৪৩৫

৪৩৭, ৪৩৮, ৪৩৯, ৪৪০, ৪৪১

লোকসাহিত্য—৪২৪, ৪৭৮, ৪৭৯, ৪৮০.

শব্দকথা—৪৪৭

শব্দতত্ত্ব—৪৪৭

শিবায়ন—৩৬৫

শীতলামঙ্গল—৩৭৬

শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উদ্ভব—১৩৭

শৃঙ্গাবলিনক—১০০, ১০৪, ১০৯, ১১২.

১২৭, ২৩১

শ্রুতশ্রুতবোপনিষদ্—৭৩, ৭৬

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন—১, ৮৪, ১৯১, ১৯৭, ২১০.

২৯৭, ৩১৭, ৩২১, ৩২৫, ৩৩৩, ৩৩৬.

৩৮৯, ৪২৫, ৪২৬, ৪৩৪, ৪৫৪, ৪৬২

শ্রীকৃষ্ণবিজয়—৩০৩, ৩২০

শ্রীমদ্ভাগবৎ—১৩৭, ১৩৮, ১৬৪, ২৩০,

২৩৫, ২৩৯, ২৪৫, ২৫৫, ২৫৬, ৩০১

৩০২, ৩০৩, ৩০৪, ৩০৫, ৩০৬.

৩০৭, ৩০৯, ৩১০, ৩১১, ৩১২,

৩১৩, ৩১৬, ৩১৭, ৩১৯, ৩২০, ৩২২

৩২৫, ৩৪০, ৩৫২, ৩৫৪, ৩৭৩

ষষ্টিমঙ্গল—৩৭৬,

সদুক্তিকর্পাসূত—১৬৮, ১৯৩, ১৯৪

সতীমথনা ও লোব-চন্দ্রানী কাব্য—৩৮০
 সাহিত্যদর্পণ—২২৩, ২২৫, ২২৮, ২৩৩,
 ২৩৪
 সাহিত্য লহরী—৮২
 সুরসাগর—৮০, ৮১
 স্তবকচমালা—৩২৮, ৩৫১, ৩৬৫,
 ৩৬৬, ৩৭৯, ৪৬১, ৪৭৪
 হবিবংশ—৩২০
 হাবানগি—৪৩২, ৪৩৪, ৪৩৫, ৪৩৬, ৪৩৮,
 ৪৪১, ৪৪২

Nānak (Anthology of)—৭৯
 Obscure Religious Cults—৫৯, ৮৩,
 ৪৩১
 The Poetic Image—২১৭
 The Poetry and the Drama—১৫৯,
 ১৬২
 The Romantic Assertion—২৭০
 What is Philosophy—৩৬২

ব্যক্তি-নাম

অন্নয়দীক্ষিত—৫৪
 অম্বোন্দু বসু—১
 অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ—১৯৪, ২০৫
 আজদেব—৪৯, ৫০
 আনাওল—৩৮৪
 ঈশ্বর গুপ্ত—১৮৫, ৪৮৫

কৃষ্ণদাস—৩১৮
 কৃষ্ণদাস কবিরাজ—১৭৫, ২৪১, ২৪৪, ২৫১,
 ২৫৮, ২৫৯, ৩২৩
 কৃষ্ণানন—৪৫৯, ৪৬১, ৪৬২
 কৃষ্ণানন দাস—৩৭৬
 কেতকাদাস (নন্দ)—৩৩৫
 ঋগেন্দ্র নাথ মিত্র—১৯৪, ২০৫, ৩০৩,
 ৩২০

উদয়চাঁদ—৪৮৬
 উমাপতি-বিদ্যাপতি—১৮৫
 কঙ্কণ—৫৫
 কবিরাজ—১৯৮, ২০২
 কবীর—৫৫, ৭৫, ৭৬, ৭৮, ৮৩, ৩৯৬
 কমলাকান্ত—৪৭২
 কামলি—২৯, ৪৩, ৪৭
 কালিদাস—১, ২, ৪-৬, ২১, ৬০, ৮৪, ৯৪,
 ৯৫, ৯৭, ১০৪, ১০৫, ১১২, ১১৪,
 ১২২, ১২৩, ১২৪, ১২৭, ১৪২, ১৪৩,

গগন হবকরা—৪৩৮
 গঙ্গাদাস—১৮৫
 গদাধর মুখোপাধ্যায়—৪৮১
 গুণবীপাদ—১৮
 গুডবি—২৫, ৩৭, ৪১, ৫৬
 গোপাল উডে—৪২৬
 গোবিন্দদাস—২২, ১৬৭, ১৭১, ১৭৩, ১৭৫,
 ১৮১, ১৮৪, ১৮৭, ১৮৯, ২০২, ২২৪,
 ২২৫, ২২৯, ৩৬৮, ৪৬২, ৪৮১, ৪৮২
 ঘনবাস—৩৫৩

১৫৩, ১৫৪, ১৭৭, ১৭৮, ১৭৯, ১৮১,
 ১৯০, ২১০, ২১১, ২২৪, ২২৬, ২৩২,
 ২৩৪, ২৩৭, ২৬১, ২৭৩, ৩৭০, ৩৭১,
 ৩৮৭, ৩৮৯, ৩৯১, ৪৫৩, ৪৬১, ৪৮১,
 কাশীনাথ—৪৬০
 কাশীবাম দাস—২৬৯, ২৮৯,
 কাহ্নপাদ—২৬, ৩৫, ৩৭, ৪১, ৪২, ৪৩,
 ৪৫, ৪৭, ৪৮, ৪৯, ৫১, ৫২, ৫৩,
 ৫৫, ৬১, ৬৬, ৭৩, ৭৭, ৩৯৪,
 কুকুৰীপাদ—১৯, ৩২, ৪৩, ৪৭
 কুমাবনাথ স্মৃধাকব, শ্রীমৎ—৪৬১
 কুমুদবজ্রন মল্লিক—৪৭৬
 কৃতিবাস—২৬৮, ২৬৯, ২৭১, ২৯৯, ৩০৬,
 ৩৩৫, ৪৬১,
 যশশ্যামদাস—১৬৯, ১৯৩
 চণ্ডীদাস—১৮১, ২২৪, ২৩৮, ৩৮৮, ৪৮১
 চাটিল শিষ্য—২৯, ৩৮, ৪৩, ৪৫
 চৈতন্য—১৭০, ১৮৯, ১৯০
 জগন্নাথ দাস—৩১৮
 জয়দেব—৬০, ৮৪, ৯১, ৯৪, ৯৭, ১০৪,
 ১০৯, ১৩৮, ১৫৩, ১৬৮, ১৭৫, ১৮৫,
 ১৮৬, ১৯৪, ১৯৬, ২২৩, ২২৪, ২২৭,
 ২৩৪, ২৩৯, ২৭৪, ৩৯১
 জয়নন্দী—৪০, ৪৯, ৫১
 জয়ানন্দ—২৬৩
 জীবগোস্বামী—২২৮
 জ্ঞানদাস—১৮০, ২২৬, ২৩৪, ২৩৮, ৪৩৩
 ঠাকুরদাস চক্রবর্তী—৪৮২
 ডোষী—৪৩, ৪৭, ৬২
 চেন্দ্রণ-পা—৪৯, ৫০, ৫৩, ৭৪
 তান্তি—৪৩, ৪৭

তাড়ক—৫৫
 তীলপা—৩৫, ৭৭
 তুলসীদাস—৩৮৫, ৩৮৯
 দণ্ডী—১৯৫
 দাদু—৫৫, ৭৯, ৮৩
 দাবক—৩৭, ৪৭
 দাবিক—৫৫
 দশবর্ষী বায়—৯৭
 দ্বিজ ঈশান—৪১৪
 দ্বিজ মাধব—৩৪০
 দ্বিজ বাবাকান্ত—৪৫৮, ৪৫৯
 দুঃখী শ্যামদাস—৩০৪
 দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়—৮৬
 দোলং কাজী—৩৮০
 ধাম—৩৭, ৪১, ৬৩
 নন্দকুমার কবিতত্ত্ব—৪৬৪
 নবীনচন্দ্র দত্ত—৪৭৮
 নানক—৮০, ৮৩
 নাবায়ণ দেব—৩২৭
 নিত্যানন্দ বৈরাগী—৪৮৮, ৪৮৯, ৪৯১
 নিবুবাণু (বামনবিধি গুপ্ত)—১১-১৪, ১৫,
 ৪৭৮, ৪৯৩
 নৃসিংহদেব—১৬৮
 পবাণ চন্দ্র সিংহ—৪৭৯
 বঙ্কিমচন্দ্র—৪১৭
 বড় চণ্ডীদাস—৮৪, ১৯৭, ২৩০, ৩২৫
 বলরাম কবিশেখর—৪৫৭, ৪৬০
 বলহবি দাস—৪৮০
 বাণভট্ট—২, ১৪২
 বালাগীকি—২৬৮, ২৭২, ২৭৩, ২৭৪, ২৭৫,
 ২৭৬, ২৭৭, ২৭৮, ২৭৯, ২৮১,
 ২৮৬, ২৮৭, ৩০৬, ৩৪৫
 বাৎস্যায়ন—১১০, ১৯৫, ২৩২

বাসদেব—২৮৯, ২৯০, ২৯৩, ২৯৭

বিজয় গুপ্ত—৩২৯

বিদ্যাপতি—১৪, ৫৩, ৫৫, ৬০, ১১১, ১৪১,
১৪২, ১৫৩, ১৫৬, ১৬৬, ১৬৭, ১৬৯,
১৮৩, ১৮৪, ১৮৫, ১৮৬, ১৯৩, ১৯৪,
১৯৫, ১৯৬, ২০৫, ২১২, ২২৩, ২২৬,
২২৭, ২৩০, ২৩৮, ৩৩৫, ৩৪৪, ৩৯১,
৪৫৮, ৪৮১, ৪৮৭

বিধুশেখর শাস্ত্রী—৬০

বিপ্রদাস পিপলাই—৩২৮

বিলহন—৪৫৭

বিক্রমা-শিষ্য—৪৩

বিশ্বনাথ চক্রবর্তী—১৬৪, ১৬৫, ২২৩,
২২৫, ২২৮

বিহাবীলাল চক্রবর্তী—১১

বীণা—৪৩, ৪৬

বুদ্ধদেব বসু—৮৫, ১৩৭

বৃন্দাবন দাস—১৭২, ২৪২, ২৫১, ২৫৭,
২৫৮, ২৫৯

বৈষ্ণবচরণ বসাক—৪৭৮

ভবভূতি—২, ১১২, ১৪২, ১৯০, ৪২৬

ভবানীচরণ বণিক—৪১০

ভাদে—৪৯

ভাবতচন্দ্র—১১, ৩৪৭, ৩৯১, ৪১২, ৪৪৩,
৪৫৭, ৪৬১, ৪৬২, ৪৬৫

ভিক্টু শীলভদ্র—৬১, ৬২, ৬৩, ৬৪, ৬৫, ৬৬,
৬৭, ৬৮, ৬৯,

ভীমদাস মালাকার—৪৯২

ভুস্কুপাদ—২০, ২৯, ৩৪, ৩৭, ৩৮, ৪৩,
৪৫, ৪৭, ৪৯, ৫১, ৫৩, ৭১, ৭৩, ৭৫

মণীন্দ্র মোহন বসু—৬৭

মদন ফকির—৪৪২

মধুসূদন চক্রবর্তী কবীন্দ্র—৩৪৪, ৪৫৯

মধুসূদন দত্ত—১৪

মহিগুণিষ্য—৩৭, ৪০

মাঘ—২৩৩

মাধবাচার্য—৩০১

মানিকবাম গাঙ্গুলি—৩৫১

মালারব বসু—৩০১

মানিক মহম্মদ জাযসী—৩৮৪

মীননাথ—৩৭

মীনা—৭৮

মুকুন্দবাম, কবিকঙ্কণ—৯৫, ৩৩৮, ৩৭৬

যদুনন্দন দাস—২২৭

বদুনাথ ভাগবতাচার্য—৩০৩

ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর—১১, ১৫, ৩০, ৬৬, ৮৫,
৮৬, ১৪৩, ১৫৫, ১৮৬, ২০০, ২০৭,
২২০, ২৯৪, ৩২৬, ৩৩৬, ৩৮৭, ৪১৪,
৪২৪, ৪৩০, ৪৩১, ৪৩৩, ৪৩৮, ৪৪২,
৪৪৭, ৪৫৩, ৪৭৮, ৪৭৯, ৪৮০, ৪৮১

বাধাবসন্ত—২০৮

বারামোহন—২২৬, ২২৯, ২৩৫, ২৩৮

বামকৃষ্ণ—৩৬৫

বামদাস আদক—৩৫৩

বামপ্রসাদ সেন—৫৮, ৪৫৭, ৪৫৮, ৪৬২,
৪৬৩, ৪৮, ৪৬৫, ৪৬৭

বাম বসু—৪৮২, ৪৮৩, ৪৮৭, ৪৮৮, ৪৯০,
৪৯২

বামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী—৪৪৭

বামেশ্বর—৩৬৫

বাঘ বামানন্দ—১৯৫

বাঘ শেখর—১৮৬

বাসু-নৃসিংহ—৪৮৬

কপ গোস্বামী—১৯৫, ২২২, ২২৩, ২২৬,
২২৭, ২২৮, ২২৯, ২৩০, ২৩৪, ২৩৫,
২৩৬, ২৩৭, ২৩৮,

কপবাম—৩৫৩

লালন ফকির—৪৩১, ৪৩৪, ৪৩৭

লানু নন্দলাল—৪৮৪, ৪৮৭

লুইপাদ—২১, ৩৩, ৩৪, ৪৯, ৫০

লোচন—২২

লোচনদাস—১৯১, ২৪১, ২৫৭

শঙ্কবাচার্য—১২৫, ১৩০, ১৬৮, ৩৯৯

শব্দপাদ—৩৫, ৪৩, ৪৭, ৫৪, ৭৩

শশিভূষণ দাশগুপ্ত—৫৯, ৮৩, ২৭৪, ৪৩১

শান্তি—৪৩, ৪৭, ৪৯, ৫০

শ্যামাপদ চক্রবর্তী—১৮৬, ১৯৫, ৪৪৭

শিববাম দাস—২৩৮

শুভঙ্কর—১৯৩

শেখর বায়—১৬৫, ১৬৮

শ্রীধর স্বামী—১৬৪

সতীশচন্দ্র বায়—১৭১, ১৭৫, ১৮২, ১৯৫,

১৯৯, ২০৭, ২১০, ২২০, ২৩৯

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—৩২৮, ৪৪৮

সনাতন গোস্বামী—১৬৪, ১৬৫, ১৭১, ২২৩,

২২৮

সবহপাদ—৩৫, ৩৬, ৪৮, ৪৯, ৫০, ৫২,

৫৩, ৫৫, ৭৬, ৭৮, ৮০

সাতু বায়—৪৯২

সাবদা ভাণ্ডারী—৪৯২

সালবেগ—২০৭

সুকুমার সেন—১৯, ২৯, ৩৫, ৩৬, ৪৮,

৫৩, ৫৬, ৭১, ১৬৩, ১৯৩, ১৯৫,

২২৮, ৩৫১, ৩৮৪, ৩৯৪, ৪১৩

সুকুমার মামুদ—৩৯৮

সুধীৰ কুমার দাশগুপ্ত—৪৪৬, ৪৪৭

সুবোধ চন্দ্র সেনগুপ্ত—৪৪৬

সুভাষ মুখোপাধ্যায়—১০৬

সুবদাস—৮০, ৮২, ৮৩

স্বপ্নসাদ শাস্ত্রী—৬০

হবিদাস, দ্বিজ—২২

হক ঠাকুর—৪৮০, ৪৮১, ৪৮৩, ৪৮৫, ৪৮৬

৪৮৯, ৪৯০

হবেক্‌ষ মুখোপাধ্যায়—১৯৪

ছয়াদ্বৈত কবি—৪৪৪

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৪৫

Day Lewis, C—২১৭

Donne, John—২০

Eliot, T. S.—১৫৯, ১৬২

Foakes, R. A.—২৭০

Homer—২৭৭

Howard Scham—৩৬২

Fenny-on, Lord—৩০

Wordsworth, W.—৩৮৮